

من شعراء إيران الكبار

وحشي البافقي

تأليف

دكتور أحمد الخولي

استاذ مساعد بآداب عين شمس

تقديم

الدكتور يحيى الخشاب

عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة سابقا

الطبعة الأولى

١٩٧٨

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة



شمر هذا الكتاب بالتعاون

مع

بنياد فرهنگ ایران

بنیاد فرهنگ ایران

ریاست افتخاری

علی‌احمد فرح‌یعلوی شیانی ایرانی

نائب‌الریاست

دکتر شادروست شادروست پهلوی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى أستاذي الفاضل

الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

الدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد

أهدى هذا العمل المتواضع اعترافاً بفضل

وتعبيراً عن حب وتقدير

تقديم

هذا الكتاب في الاصل رسالة لنيل درجة الدكتوراه حصل بها الدارس على الدرجة العلمية ، وهو يتقدم به اليوم لقراء العربية عن طريق دنياد فرهنسكت لموان ، التي تشجع نشر الرسائل الجامعية الجديرة بالذبح .

وموضوع الكتاب شاعر من العصر الصفوي لم يحظ بما ينبغي له من ذكر ودراسة رغم عناية ثلاثة من كتاب التذاكر به هم صاحب تاريخ عالم آراء عباسي وكان قريب العهد بالشاعر وأذر صاحب آتشكده وهدايت في جمع الفصحاء ورغم عناية وصال الشيرازي بتسكلة مشنويه (فرهاد وشيرين) ، رغم هذا لم يحظ ديوانه بما هو جدير به من اهتمام . وقد اختار الدكتور الخولي وحشي البافقي هذا الشاعر ليبين لنا ماله من مكانة أدبية . لذلك هو يدرس بيئته ثم يدرس شعره ويحصى آراءه وأخيراً يلخص مشنوياته مقارناً بينها وبين مشنويات نظامي الكنجوي الذي اتخذ الشاعر مثلاً أعلى في شعره .

وقد رجع الدكتور الخولي إلى أكثر من سبعين مرجعاً فارسياً كما أفاد من بعض المراجع العربية والأوربية المختصة وذلك إلى جانب مصدره الاصل وهو ديوان الشاعر .

والذي لا شك فيه أن الكتاب أحسن صنعا حين انكب على ديوان وحشي واتخذ المصدر الذي يأخذ عنه فهو مرآة الشاعر وفيه أحاسيسه ونبضات قلبه وآراؤه فيمن حوله من شعراء منهم المحب ومنهم المبغض ومنهم المعجب ومنهم الحاسد . ثم من هذا الديوان يعرف فن الشاعر ومدى تفوقه على أقرانه . تتبع الكتاب أغراض الدهر عند وحشي فتحدث عن الغزل والعشق والمدح والهجاء والثناء والدعاء والشكوى وطريقة التأريخ والشعر التعليمي ، وأتى في هذا كله بأمثلة أثبت ترجمتها العربية مع النص الفارسي ولو أنه استمسك بحرفية الترجمة

في أكثر الأحوال مسامرة لفكرة الحرفية في النقل ولعله من مدرسة الجاحظ الذي ذهب إلى صعوبة ترجمة الشعر في صورته الجمالية الأصلية . ولم يكن هذا التتبع للديوان يسيرا بل أن ما عايناه السكاكيب من مشقة البحث يبدو واضحا للقارىء المنصف .

وخص الدكتور الخولى بعنايته منظومات الشاعر الثلاث : الفردوس (خلدريين) وناظر ومنظور ثم فرهاد وشيرين . فهو يقارن هذه المنظومات بنظائرها عند نظامى الكنجوى مخزن الأسرار وليلى وبنجون ثم خسرو وشيرين .

. . .

كان وحشى دميم الخلقة منفرا ولكنه كان شاعرا مرعفا الحس رقيق الشعور عاشقا غير موفق في عشقه . أعجب براون Browne بشعر له ذكره آذر وهدايت فنقله إلى الإنجليزية .

ووحشى في هذا الشعر يطلب من صحابه أن يعيروه آذانهم وأن يستمعوا لشكواه ، لقصة حزنه الدفين واضطرابه وشتات أمره وحيرته . يقول لهم : حتام أخفى قصة عذاب روحى وإلى متى هذا السرفانى أحترق ، أحترق . ثم يحكى قصة سكناه مع العريد الجميلة في عملة واحدة فوق وقع وحده في شراكهما ، سحرته عينها الزرجستين فأخذ يشدو بحما ويشيد بحما لها حتى ذاع صيتها في المدينة وكثر عشاقها . وقل نظرها إليه وعطفا عليه وهو العاشق الوهان . ويأسى العندليب للشادى على حاله ويدرك أن الروضة التى يقضى بها لم تعد له وأن الجرد فى العثور على جنة أخرى يكون فيها البلبل الماغرد أولى له من بقائه ذليلا كسير الجناح . ويترك وحشى محله فائزته القاسية ولكنه يقول لها وهو يقادر عشه : إن القلب صد عن حبك وأنسى قوامك المياس ، وهو قلب معنى حزين . ولكن حاشا لله أن أنسى وفاءك أو أن استمع فيك إلى قول واش .

ولذا كان وحشى قد فشل فى حبه فإن وحشى الشاعر وجسد سلواه فى أن ينظم قصة حب من نوع جديد ، قصة حب ناجح أعمال الخيال فيما وأبدع أيما

إبداع ، هي من منطلق مجنون ليلي أو ليلي ومجنون ولكن خيال شاعرنا قد سرح إلى ناحية أخرى .

خرج ملك الصين ووزيره نظير إلى الصحراء حيث لقيا صوفيا يتعبد فاقتربا منه وتحدا إلى به فبشر الملك بمولودة وبشر الوزير بمولود . ثم إن كلا منهما أنجب فتكان للملك منظور وكان للوزير ناظر . وشب الطفلان معا وألحقهما أبواهما بمدرسة واحدة . وكبرا وبدأ ناظر ينظر عاشقا إلى منظور وبدأت منظره تبادله حبه في استحياء وخفر . ولاحظ المعلم ذلك ، وخاف أن يعرف الملك فيغضب على وزيره ورأى أن يصارح الوزير بمخاوفه . وأدرك الوزير خرج الموقف ورأى أن يعد ناظرا عن منظور فأرسله مع قافلة للتجارة فترك الديار وهواه في منظور . وفي الصحراء أخذ ينظم الشعر في ليلاه وعن عليه النوم وأضناه السهاد وتعرف منظور بالامر فتحسن وتعزم على لقاء حبيبها فتطلب إلى أبيها أن تقوم برحلة في الصحراء فيأذن لها ، وتغافل منظور حراسها وتفلت منهم إلى جوف الصحراء وتهم بها بحثا عن حبيبها ، ويعرف أبوها خير توهمها في الصحراء فيحزن ويرسل رجاله للبحث عنها . أما هي فظلت تسير حتى بلغت مصر . هنا يقابلها الملك ويعرف أنها ابنة ملك الصين فيرحبها ويكرم وفادتها .

ويعرف قيصر الروم أن منظور في مصر بقصر ملكها فيطلب من الملك يدها ويهدد بالحرب إذا رفض هذا الزواج . ويرفض الملك يعني قيصر جيشه ويقوده لغزو مصر ، فتطلب منظور أن تخرج مع الجيش للاقاء جيش قيصر وتقع معركة يهزم فيها بجيش الروم ويقتل قيصر بيد منظور . ويخرج ملك مصر لاستقبال جيشه المظفر وهي على رأسه .

أما ناظر فقد أبحر مع التجار وكان الوجد قد استبد به فاضطر رفاقه إلى قيده بالسلاسل حتى لا يلقي بنفسه في اليم . وذات ليلة يرى في المنام أنه ذهب إلى الصين ورأى حبيبته ، فلما صبحا حطم سلامله وألقى بنفسه في اليم واتجه سابحا نحو الشاطئ ثم سار على قدميه حتى بلغ جبلا عند حدود مصر فيتوقف عنده . وفي شعباه يعيش سع الوحش والطير ويألف معها جميعا ويأنس لها

وتأنس له . وتشعر منظور بقلبا يخفق نحو ناظر فتستأذن الملك في أن تخرج إلى الصحراء في الصيد ولتنخفف من شدة الحر فيأذن لها .

وفي الصحراء تطلق صقرا اصيد طير فلا يعود فتخرج بنفسها للبحث عنه ويشتد بها الظمأ وهي وسط الرمال فتأوى إلى شعاب الجبل فتجد رجلا يفرش الأرض ويأنس للوحش ويقول الشعر فاقتربت فإذا بالشعر يقوله فيها فتفرس في وجهه وتعرفه فتزعم عليه مفضيا عليها . ويعرفها فيغشى عليه بدوره ، ثم يفيق العاشقان اللذان فرقهما الحب ثم جمعهما هذا الحب . وتعود منظور بناظر إلى مصر حيث تفتح أبواب السعادة لهما . يمرض الملك فيوصى بعرضه إلى منظور ، ويهوت الملك وتصبح منظور ملكة مصر ويصبح ناظر وزيراً لها ويتزوجان ويسعدان . ويدعو وحشى الشاعر الحزين ربه أن يسعد بقصته هذه الناس .

وهكذا كانت قصة ناظر ومنظور نتاج فشل الشاعر في حبه .

. . .

انتقل الشاعر من الحلة التي سكنتها الأعوب القاسية التي لم تأبه له وتعلق قلبه بفاتنة أخرى ولكنها لم تكن رفيقة به ولا مواسية له ومرض وحشى ويحيط به أصدقاؤه وقد أخذ ملاك الموت يحاق في بيته . وفكر الأصدقاء في أن يحضروا حبيبته إيراها قبل أن يموت ولهمضى باسم الثغر رضى القلب ، فينظر وحشى إليها فتفتح أساريره ويحدثها في حنان فتأمر وتضع يدها على رأسه وتعامده على أن تظل وفيه له وتأسف لما كان من معنى الوشاة بينهما .

ويبكى وحشى ويقول إذا كان قصدهم موتى فقد قضى الأمر والروح في سيماها إلى بارئها ويطلب من صاحبه ألا تجوع وأن ترفق بنفسها .

ويحلق الحون على الحاضرين ويشعر الجميع بأن الساعة قد دنت وأن وحشى يبدو في صهوة الموت متجاليا حاضر الذهن مرهف الحس ، كشف عنه الغطاء .

وفجأة ينهض وحشى من فراشه ويطلب من صحابه أن يكفروا عن البسكاه
ويدعوه إلى إقامة مجلس الأانس والفرح : انثروا الورود تحت أقدامكم ، وصبوا
ماء الورد على ثيابكم ، وأطلقوا بخور العود ، وزينوا بالزهور الثياب فليس من
عادتنا الحزن ولا من شيمنا شق الجيوب .

ودارت كتوس الخمر وتمايلت رؤوس السكارى بالغناء والطرب والرقص
وفي هذا الجو المرح الضاحك الساخر أفلت وحشى خفية من فراشه ، فلما أفاقوا
جدوا في البحث عنه فوجدوه مستلقيا في ظل شجرة حيث أسلم الروح ووجدوا
في يده ورقة كتب فيها :

إنا أسلنا وجودنا وعدمنا إليك ولسنا بمالكين شيئاً في حياتنا . لقد وادت
وعشت ويبقى ظلك فما أنا أسلم الروح .

لانى ألتمس موعداً واحداً ولانى منتظر ، يامن مرد مجيئنا ، عاجلاً أو
آجلاً ، إليك .

أنظر نفسك بعينى وامنعنى إذا لم تكن على عيني ، رغماً منى ، فى سجدوى .
أين مجلس الأانس من هذا النواح ، لتكن أغنيتك يا وحشى لحن هذا المأتم .
فى هذا الجو من الصفاء الروحى أقام أصدقاء وحشى مأتمه ، وهكذا كانت
نهاية الشاعر .

وسوف يجد القارىء الكثير عن حياة وحشى فى هذا الكتاب وهو ما يشهد
بأن الدكتور الخولى قد وفق فيما قصد إليه من سطر ذكرى شاعر قد لم ينل فى
حياته حظه من الدنيا ولكنه يجد اليوم الذكر الطيب ويلقى خبراً ويقرأ الناس
شعره اليوم بالفارسية والعربية جميعاً .
يحيى الخشاب

تمهيد

ربطتني الدراسة مرتين بمنطقة يزد ، إحدى المناطق النائية في إيران . الأولى عندما توفرت على دراسة أعدتها - لنيل درجة الماجستير من قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس في يونيو عام ١٩٦٨ - عن شاعر الوطنية في الأدب الفارسي الحديث فرخى اليزدى . عصره ، وبيئته ، وشعره مع ترجمة ديوانه إلى اللغة العربية . والثانية هي تلك التي أقدم فيها هذه الدراسة عن شاعر يزد الكبير . وحشى البافقي . وبيئته ، ، وشعره .

ففي القرن العاشر الهجري الخامس عشر الميلادي ، كان يعيش في يزد شاعر اعتبره كتاب التذاكر من معاصريه ولاحقه . وحيد دهره ، وفريد زمانه ، ونادر عصره . وقد هيأته هذه الخصائص لأن يكون ظاهرة أدبية في عصره . بل أن هناك من ذهب إلى إعتباره سدرسة للشعر في العصر الصفوي^(١) .

ولكن على الرغم من هذه الإشارات الجديرة بالنظر إلى الشاعر ، فإن أحدا لم يتصد لدراسة مفصلة عن وحشى ، دراسة تزيل ما اكتنف حياة هذا الشاعر وشعره من غموض . وكل ما قدمه لنا كتاب التذاكر قديما ، ومؤرخو الأدب حديثا سواء أكانوا من الشرق أم من الغرب عن حياة الشاعر وإنتاجه لا تعدو أن تكون إشارات عابرة تضاربت وتعارضت .

جدير بي إذن - وفاء بالأمانة العلمية - أن أشير في شيء من الاختصار إلى ماورد في كتب التذاكر القديمة والدراسات والأبحاث الحديثة ، لتتصور مكانة شعر الشاعر في أذهان الأقدمين والمحدثين ، ذلك التصور الجميل الذي يصلح لأن يكون أصلا تنشعب عنه الفروع . وعلى الرغم من أن إشارات الأقدمين

ودراسات المحمدين قد تناولت الشاعر باختصار وتضارب في مواضع كثيرة إلا أنها في ذات الوقت تمكّأت للدارس تعينه على التعريف بالشاعر والوقوف على مذهبه الأدبي . كما أن الموازنة بين ما جاء في بعضها والبعض الآخر تفسح المجال لإعمال النظر والتوصل إلى رأى هو قصارى ما ينشده الباحث .

وإن الفكر ليتجه أول ما يتجه - مراعاة للترتيب الزمني في عرض نصوص هذه التذاكر ولإدراكا لتطور الفكر مع تطور الزمن - إلى أوائل السكتب التي تناولت شاعرنا بالذكر . وبمعنى آخر كتب معاصريه من كتاب التذاكر .

يقول أمين أحمد راوى^(٢) ، معاصر وحشى في كتابه هفت أقليم^(٣) : إن وحشى بطبعه اللطيف هو ناظم من نظم السكلام الخلو ، مشوياته هي قلادة الفصاحة ، وفرائد غزله هي تمام ساعد البلاغة . ولم يكن وحشى في وقت من الاوقات دون الإحساس بالألم والحرقه . وكانت نشوة العشق تغلب على مزاجه دوما .

ويقول صادق كتابدار^(٤) في كتابه مجمع الخواص المؤلف بالتركية الجفطائية^(٥) : هو شاعر حلو الطبع وناضج ، قال شعرا جيداً وعلى الأخص في الغزل . وقد شرع في نظم مثنوى في مقابل خسرو رشيرين لنظامى ، ولكنه لم يوفق إلى انجازه . ولو وفق إلى اتمامه لكان آية .

أما تقي الدين أوحى البلبانى^(٦) ، فيقول فى تذكرته عرفات العاشقين^(٧) : أفصح المتكلمين ، أبلغ المتأخرين ، أملح البلغاء ، أشهر الفصحاء ، خلاصة الشعراء ، عمدة إقليم السكلام ، استاذ مصنع المعانى ، أسد حرفة السكلام ، ناجحة غزال إقليم ختن وأديب مدرسة العشق ، وشاهد التوفيق فى عين الموافق . وحشى البافقى أشد الآنام وأستاذ السكلام وصاحب الأسلوب الجسديد والملاحه التي لا حد لها . كان فى صيد السكلام مثل الأسد المحصور ، وفى أجواء المعانى مثل العقاب فى الطيران ، وكان جن الخيال وأفسه مسخرين لطبعه السليمانى وكانت معرفة الغشاء من الجوهر معروفة لبحر أفسكاره والحق أنه ليس من

المتأخرين من أحب الكلام والشعر مثله ، وأشعاره خاصة الغزليات جميعها عالية . وكان ينظم كل ما كان يراه مطلوباً . ولهذا جاء شعره مؤثراً إلى حد كبير ، .

ويقول المعاصر الثالث لوحشى ، وهو عبد النبي نضر الزماني القزويني^(٨) في تذكرته ميخائله^(٩) : « نادرة العصر وحشى اليزدى ، شاعر متين وعميق ، وأشعاره في الأغلب واقعية ، والحق أنه قد أجاد في هذا الفن . بحيث أن كل ما قاله جرح للقلب . وقد أثنأ وحشى كتاب فرهاد وشيرين في مقابل خسرو وشيرين للشيخ نظامي ، . »

وتحدث اسكندر بيك تركان^(١٠) ، كاتب بلاط الشاه عباس الكبير في كتابه عالم آراى عباسي^(١١) عن شعر وحشى فقال : كان وحشى اليزدى من الشعراء المجيدين ومن شعراء الفضيلة . وهو في الغزل وحيد دهره . وقد نظم كتاب فرهاد وشيرين من نتائج طبعه . وهو مشهور بين الجمهور - وفيه تدرج أبيات عالية وحلوة ، ومعاني بلاغية عديدة ، ومن غزلياته أبيات صارت على لسان القريب والغريب ، .

وذهب محمد مفيد مستوفي الباقى^(١٢) في كتابه جامع مفيدى^(١٣) ، إلى أن وحشى قد خطف كرة السبق من شعراء زمانه ، ووافق اسكندر بيك في إعتباره نادرة عصره ووحيد زمانه .

وقد تحدث آذر^(١٤) في تذكرته آتشكده^(١٥) عن الشاعر فقال : « إن لسكلامه ملاحظة تامة وحلاوة زائدة ، وهو مطلع على مراتب العشق والمعاشقة ، وغزلياته المتنوعة على هذا المعنى شاهدة ، ولو أن منظومته فرهاد وشيرين تمت لبلغت مكانة ممتازة ، . »

ويتعرض محمد طاهر نصر الآبادى^(١٦) في تذكرته المسماة باسمه إلى إنفراد وحشى بالقدرة على التأريخ بطريقة حساب الجمل ، فقال : « إن وحشى مشهور في تأريخ المثنوى بناظر ومنظور » وقد قال مصراعاً^(١٧) يشتمل على أربعة

تواريخ بأن جعل الحروف المنقوطة وغير المنقوطة والمتصلة والمنفصلة تؤدي إلى تاريخ واحد . وهو تصرف خاص به .

أما رضا في هدايت (١٨) في مجمع الفصحاء ، فقد أدلى برأى في قصائد وحشى ، يقول : « مننوى فرهاد وشيرين مشهور . وقصائد هؤلاء المتوسطين لا ترقى إلى قصائد المتقدمين . ولذلك فإن مننوياته أو غزلياته العاشقة أولى بالإشارة . »

وبالنسبة لعلى قلى واله الداغستاني (١٩) في رياض الشعراء ، فقد أسهب في الحديث عن وحشى . يقول فيما يتصل بشعره : « ديوانه مشهور ، وعرائس أفكاره البكر هي محل حسد مائة من حور الجنة . وهو يقلد أسلوب بابا فغانى . ولكنه أضاف من عنده لطافة أكثر وأعظم تغييراً في طريقة بابا فغانى ، رقد كان وحشى يتكلم في الأعم الأغلب على غرار ما يتكلم به العوام . »

وحسبى هذا القدر من إشارات الأقدمين في تذكارهم إلى شعر الشاعر ، ذلك أننا لمس من خلالها حرص أصحابها على إبداء الرأى في إنتاج وحشى . على أنه يوجد بعض آخر من كتب التذكار تحدثت عن وحشى وشعره : إلا أن أصحابها لم يفعلوا شيئاً أكثر من تكرار أقوال أولئك الذين أشرنا إليهم سلماً دون ملاحظة عميقة : أو أعمال فسكر ، أو إبداء رأى مثل خوشگوار (٢٠) في سفينته المسماة باسمه ، ومحمد قدرت الله الكوباموى (٢١) في نتائج الأفكار ، ومير حسين دوست سبلى (٢٢) في تذكاره حسينى ، وأبو طالب التبريزى (٢٣) في خلاصة الأفكار ، ومحمد مظفر حسين صبا (٢٤) في روز روشن ، وأحمد على أحمد (٢٥) في هفت آسبان .

وإن كان ما سبق ، هو أهم ما استطعت إليه سبيلاً من كتب الأقدمين ، وهى بين مطبوعات ومخطوطات تسفى لى أن أطالع عليها فى دور الكتب أو فى المكتبات الخاصة . أو ذكر حسين نخعى ناشر الديوان ما ورد منها خلال مقدمته التى وضعها للديوان . فإن تمام البحث ليقضى أن أعرض للمجموعات

ألقى بذلك من جانب المحدثين لدراسة شعر وحشى ، لتتصور قيمته عندهم ، بعد أن تصورناها عند أسلافهم .

وبإدعى ذى بدء ، يذمى القول أن دراسات وأبحاث المحدثين يختلف بعضها عن بعض اختلافا شديدا . فمنها دراسات وأبحاث نحافها أصحابها منحنى الأقدمين ، فجاءت تكراراً لأقوالهم . وأخرى خص أصحابها حياة شاعرنا وشعره بفضل من عنايتهم ، فعقدوا له فصلا مستقلا . وثالثة أفردت لدراسة عميقة تناولت ناحية أو نواحى من سيرته وشخصيته أو إنتاجه .

ولعل صاحب الفضل الأول فى بحث دراسة وحشى بين المحدثين هو إسماعيل حميد الملك^(٢٦) بمقدمته القصيرة على طبعة حجر لديوان وحشى نشرها فى طهران عام ١٣٤٧ هـ . ق . ولكنه اعتمد على روايات الأقدمين دون ما أبداء رأى أو إثبات مصدر ، بالإضافة إلى ماسيطر على مقدمته من اضطراب تعادها إلى شمول شعر وحشى .

وبطريقة إسماعيل حميد الملك ، نهض كوهى الكرماني إلى نشر مشوى فرهاد وشهرين بمفرده^(٢٧) فى عام ١٣٠٦ هـ . ش . ثم عاد وأضاف إليه مشوى خلدبرين ومختارات من أشعار الشاعر فى طبعة أخرى^(٢٨) صدرت فى عام ١٣٣٤ هـ . ش^(٢٩) .

وقد سائر الإثنى السابقين ، غلام حسين الجواهرى^(٣٠) فى كتابه كلامى جاويدان ، ومدرس تبريزى^(٣١) فى موسوعته ربحانة الأدب ، وابن يرسف الشيراوى^(٣٢) فى فهرست مكتبة سبها لار العليا . فلم يذكرها جديداً فى كتاباتهم .

أما أولئك الذين عقدوا فصلا مستقلا لوحشى ، فيتصدرهم عبد الحسين آيتى فى تاريخ يود^(٣٣) ، وأرد أردشير خاضع^(٣٤) فى ذكره سنوران يود . وإن كان قد نقل عن الأول فى مواضع كثيرة ، وسادات ناصرى^(٣٥) فى تصنيفه لتذكرة آتمسكده إذ أشار إلى التذاكر والكتب التى ورد فيها ذكر لوحشى ،

فأدى بصنيعه هذا عملا طيبا ، ومازيار^(٣٦) الذى عقد مقارنة بين فرهاد وشيرين لوحشى وخسرو وشيرين لنظامى السكنجوى .

وبالنسبة للدراسات والأبحاث التى خص أصحابها وحشى بتفصيل أكثر ، فلا أظنها إلا ثلاثة :

الاولى : وهى الأسبق من حيث الترتيب الزمنى . وتتكون من مجموعة من المقالات توفّر على إعدادها رشيد ياسمى^(٣٧) فى مجلة آينده الأدبية ، فأعطى بها تحليلا مفيدا لفكر وحشى وبالتالى إنتاجه . وقد اعتمد فى الإدلاء بآرائه على شعر الشاعر .

الثانية : المقدمة الكبيرة كما وكيفا التى وضعها حسين نخعى^(٣٨) لديوان وحشى الكامل . ومع أنه قد انتقد فى بدايتها آراء رشيد ياسمى ، إلا أنه سرعان ما لى انتقاده واعتمدها فى صلب مقدمته .

الثالثة : وهى أحدث هذه الدراسات والأبحاث من حيث الترتيب الزمنى وتنحصر فى تلك الإشارات المفيدة التى خص بها أحمد كليچين معانى^(٣٩) غزليات وحشى فى كتابه (مكتب وقوع در شعر فارسى) الصادر ضمن سلسلة (بنياد فو هنسك إيران) عام ١٣٤٨ هـ . ش .

كما أن بعض المستشرقين والباحثين من غير الفرس قد جرت أقلامهم بقليل الكلام عن أشعار وحشى . ولكن ما كتبوه لا يلقى أضواء كاشفة على شعر الشاعر . ولعل السبب فى ذلك أنهم قد تناولوه ضمن تأريخ عام للأدب الفارسى .

فلم يوفق براون الإنجليزى^(٤٠) مثلا فى إعطاء ما يمكن اعتباره رأيا أو تحليلا لإنتاج وحشى الأدبى . فقد اقتصر على تكرار رواية رضا قلى هدايت فى مجمع الفصحاء ، وأذر فى آتشسكده ، واسكندر بليك تركان فى عالم آراى عباسى ، واتهم الشاعر بأنه كان مداحا لطماسب ورجال بلاطه .

وقد اعتمد ماسيه الفرنسى^(٤١) على كلام براون تقريبا ، وإن أثنى على غزلياته بخاصة .

أما ريبكه الألماني^(٤٢) فيتفوق على الإثنين السابقين من حيث إعمال النظر في إنتاج وحشى . فقد ذكر : « أنه لسهولة شعره ، وفيض إحساسه ، وكثرة شكواه قد ارتفع إلى مرتبة بابافغانى ، وإذا ما قورنت مدائحه بمدائح القدماء فإنها تكون بلا قيمة كبرى . وأنه كان شاعراً تعليمياً في منظومته خلد برين ، وصوفياً في منظومته ناظر ومنظور ورومانسيا في منظومته فرهاد وشيرين . وإلا لما أجمد وصال الشيرازى في إكمال هذه المنظومة في القرن التاسع عشر الميلادى . » ويعتبر ريبكه مسمطات الشاعر أفضل أعماله وأروعها .

أما شمس الدين سامى التركى^(٤٣) ، فإنه لم يصف في موسوعته شيئاً يستحق الذكر .

وقد امتاوت إشارات شبلى النعمانى^(٤٤) في كتابه شعر العجم بإبداء الرأى في أشعار وحشى . وإن تناثرت في صفحات كتابه دون تجميعها في فصل قائم بذاته ومرجع ذلك أن شبلى قد تناول الشعراء على أساس الأغراض الشعرية وعقد فصولاً خاصة لرواد هذه الأغراض .

هذا عرض سريع لاهم ما تم من مجهودات لدراسة وحشى ، ولعلنا نلاحظ أنها - رغم قيمتها ومعاونتها في تيسير مهمة الباحث - لا تعدو أن تكون نشرأ أو إشارات عابرة ، أما الأبحاث المتعلقة بشخصية الشاعر ، ودراسة إنتاجه دراسة مركزة ، فقد كانت مختصرة ، فضلاً عن الأخطاء والاعتبارات التى تجعلنا نخطأ كثيراً ، قبل الأخذ بشئ منها .

وقد حاولت - فى هذا البحث - أن أدرس شخصية الشاعر وآثاره دراسة نقدية تحليلية وأن أوضح بعض النواحي التى ظلت غامضة فى حياة الشاعر ، وأن لا أنعصب له أو عليه . وأن اعتمد - فى حكى عليه - على أهم مصدر لدراسته وهو شعر الشاعر نفسه ، لأن المصادر المختلفة بينها من التفات والاختلاف ما يجعل الباحث لا يطمئن إلى الإعتماد عليها . واستعنت بالبيئة الخاصة التى نشأ فيها الشاعر من جغرافية وعائلية وإقتصادية وعلية ، فدرستها

لأنها من العوامل لاني أحدثت أثراً في الشاعر بدا واضحاً في شعره ، وهكذا عنييت بدراسة البيئتين العامة والخاصة وحاولت الاستعانة بما فيهما من عوامل موجهة في دراسة الشاعر وفهم شعره .

وتحدثت عن القسخ الخطية والمطبوعة لديوان وحشى والفنون الشعرية التي تضمنها ، ثم درست أغراض الشعر عنده ، وعقدت باباً قائماً بذاته لدراسة منظومات "شاعر" (خلد بون - ناظر ومنظور ، فرهاد وشيرين) وختمت ذلك بدراسة فن وحشى الشعرى .

وأخيراً ، أجدني مديناً بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور عبد النعم محمد حسنين لتوليه مشكوراً مهمة الإشراف على هذا البحث الذي تقدمت به للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها من كلية الآداب - جامعة عين شمس واشفصله بتوجيهي وإرشادي طوال فترة إعدادة . وما من شك في أنني قد تأثرت إلى حد كبير بالمنهج الذي رسمه في دراسته القيمة التي أعدها عن الشاعر نظامي الكنجوى . فن المصادفات الطيبة أنني قد وجدت شاعراً نفسه قد تأثر إلى حد كبير بنظامي واعتبره استاذاً له .

كما أقدم بواجب الشكر إلى أستاذي الجليل الدكتور يحيى الخشاب على مشاركته في مناقشته البحث من ناحية وتفصله بوضع تقديم فياض لطبعته الأولى من ناحية أخرى . وأتذكر بالتقدير والخير أستاذي الدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد لمشاركته في المناقشة والاستاذ الدكتور أمين عبد المجيد بدوي لما قدمه لي من إرشادات ومساعدات أعانتني على إنجاز هذه الدراسة .

ولا يفوتني أن أعترف بالتقدير لمؤسسة (بنياد فرهنگ ايران) أي المؤسسة الثقافية الإيرانية ومكتبة الانجلو المصرية ومطبعتهما للمساهمة في طبع هذا الكتاب .

— ١٥ —

وهنا أترجيه بوافر الامتنان إلى الاساتذة الدكتور پروير ناتل خانلري
والدكتور سميدى السيرجاني والدكتور نور الدين آل على وصباحى جريس
ومنيير صباحى جريس .

وأرجو أن يحقق هذا البحث الغاية التي وضع من أجلها . والله ولي التوفيق .
دكتور أحمد الخولي

مدينة الصحفيين — الجيزة

في أول فبراير ١٩٧٨

الكتاب الاول

بيئة الشعاع

مدخل تاريخي

الباب الاول : بيئة وحش الخاصة

الباب الثاني : التعريف بالشاعر

مدخل تاريخي

عاش شاعرنا في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي ، وهو القرن الذي شهد ميلاد الدولة الصفوية والفترة الحاسمة من تاريخها^(١) . وقد مثل ظهور هذه الدولة نقطة تحول كبيرة في تاريخ إيران بعد الإسلام إذ أن مؤسسها قد أعلنوا المذهب الشيعي الإثني عشري مذهباً رسمياً في البلاد بمجرد توليهم الحكم على أغلبية تدن بالمذهب السني .

وقد أذكى التحول إلى التشيع عداوة الأتراك العثمانيين في الغرب من إيران . وقبائل الأوزبك في الشرق منها ، وزاد من شدة هذه العداوة أن اسماعيل الأول بدأ ينظر إلى أهل السنة بنفس نظرة العثمانيين إلى الشيعة ، ويفكر في الاستيلاء على العتبات المقدسة في العراق ، ويبحث برسائل التهديد إلى السلطان العثماني وأمراء الأوزبك .

وتمثلت ذروة الصراع السني والشيعي في معركة چالداران عام ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م التي انتهت بهزيمة الشاه اسماعيل الصفوي . وكان من نتيجة الحروب الصفوية العثمانية أن زاد اعتماد الملوك الصفويين على رجال القزلباش أقوى القبائل المناصرة للدولة الصفوية والمذهبية الشيعية ، مما جعلها تشهر بالفضل على السلطان نفسه ، فشرعوا في إثارة الفتن والقلاقل ، وأخذوا في الانسلاخ من تبعيتهم المعنوية للملك الصفوي في بعض الأحيان ، وركنوا إلى حياة البذخ ورغد العيش .

وهكذا بدأت إيران تواجه مشاكل جديدة من الداخل والخارج بعد موت اسماعيل في عام ٩٣٠ هـ / ١٥٢٤ م . ولكن طهمااسب الأول - الذي طالبت فترة حكمه إلى مايقرب من خمسة وخمسين عاماً - استطاع بالصبر والحكمة أن يغير من سير الأمور ويدفع بإيران إلى استقرار نسبي يسر له توطيد دعائم المذهب الشيعي وزيادة عدد مريديه .

ولا جدال في أن سياسة الشاه طهااسب من أجل تعميق الدعوة الشيعية هي التي دفعته إلى نهى الشعراء عن مدح الحكام والاقتصار على مدح الأئمة الذين يسمون عن كل اعتبار ولا تصل الشبهة إلى مكانهم ، ومن هنا فهم أجدر بالمديح من جهة ، ولأن هذا الاتجاه يهدف في الوقت ذاته إلى إذكاء الحماس الديني من جهة أخرى .

ولكن على الرغم من دعوة طهااسب الصريحة ، فإن الأدباء لم يسرفوا في مدح الأئمة بذكر صفاتهم الممتازة وتصوير جوانب شخصيتهم المختلفة ، وإنما اقتصروا على ذكر استشهادهم في سبيل العقيدة وتصوير ماحل آل البيت من نكبات والبكاء على الأئمة . فهذه مادة تخدم خيال الأدباء . وقد أدى ذلك إلى تغليب النغمات الحزينة على الأدب الذي يتعلق بالأئمة وذكر آل البيت فانتشر الحزن . وأصبح موضوع شهر المحرم يشغل جزءاً كبيراً من الأدب الفارسي في العصر الصفوي .

وهنا لا أستطيع أن أني أن الشاعر قد تأثر بهذه الدعوة ، ولكن إلى حد قليل . ومرجع ذلك أنه قضى أغلب فترات حياته بعيداً عن العاصمة ، فلم يتأثر كثيراً من الشعراء مثل لسانى الصيرازي^(٢) ومعتصم الكاشاني^(٣) بالدعوة إلى الاستغراق في مدح الأئمة .

وأن كان قد ورد في ديوان الشاعر عدة قصائد ، ست منها بالإضافة إلى مقالتين ضمن منظومتيه (ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين) في مدح الإمام علي وواحدة في مدح الإمام الثامن وأخرى في مدح الإمام الثاني عشر ، وتركيب بنده خصه لتصوير مأساة الحسين ورواياته . فإن هذا يقودنا إلى القول بأن تاريخ نظم هذه الأشعار كان في الفترة التي اقتربت فيها وحشى من الشاه طهااسب .

وبوفاة طهااسب عام ٩٨٤ هـ / ١٥٧٩ م شهدت إيران فترة أخرى من الاضطراب والانهيار ، إذ تقابل أولياء العهد ، وتجارب رؤساء القزلباش ، وضعفت قبضة الحكومة المركزية على ولاياتها ، وقد ساعد كل ذلك على أن

يعاود سلاطين آل عثمان وأعوانهم من الاوزبك والاكراد مهاجمة إيران من جديد . ومن ثم تعرضت الدولة الصفوية لهزات كادت أن تودي بها ، وقد تمثلت هذه الهزات في محاولة الشاه اسماعيل الثانى إعادة المذهب السنى إلى إيران ثانية بعد فترة تسيد فيها المذهب الشيعى . ولكن أمره لانتهى بالقتل على يد رجال القزلباش فى عام ١٥٧٧/٨٩٨٥ م .

وبقتل اسماعيل الثانى بدأت فترة تصارع أولياء العهد وتولى السلطان محمد خدا بنده — الذى كف بصره وهو صغير — زمام الامور لفترة . وكان طبيعيا أن يبدو دور النساء واضحا فى هذا الوقت . فوجد اسم بريخان خانم ابنة الشاه طهاسب الذكية التى تقتل بأمر من مهد عليا زوجة السلطان محمد خدا بنده وتقودنا الاحداث إلى ظهور نجم الشاه عباس الكبير الذى جلس على عرش ايران فى عام ٩٩٦ هـ / ١٥٨٧ م . فعالج الامور بماله من شخصية قوية وقدرة على حسن التدبير الامر الذى جعل ايران تتجاوز فى عصره مراحل الانهيار بل وتقطع مراحل كبيرة من التقدم .

والحقيقة الثابتة هى أن المجتمع الإيرانى فى العصر الصفوى قد تشكل على أساس طبقتى محض ، وبقي فى تكوينه امتدادا للمجتمع الإيرانى قبل هذا العصر ذلك أن الأوضاع قد اقتضت هذا التشكيل بل وساهمت فى تعميده إلى حد كبير .

وحتى عصر الشاه عباس الكبير — وهى الفترة الزمنية لهذا البحث — لم تحدث تغيرات جوهرية فى المؤسسات الإدارية للدولة . إذ ظلت قبائل القزلباش هى القوة المتصرفة وصاحبة النفوذ فى توجيه دفة الامور فى البلاد إلى أن تولى هذا الملك زمام الامور ، ووجد فى سطوتها خطراً يهدد كيان دولته وصمم على البطش بها لئلا يضمن لدولته الاستقرار ولنفسه البقاء أطول وقت ممكن .

وإذا طالعنا تاريخ ايران بدقة ، نجد أنها بحكم موقعها الجغرافى كانت مركزا للتحويل والتطور فى الناحيتين الفنية والصناعية ، بل والقدرة على استيعاب الفنون الوافدة . وهضمها والخروج منها بطراز فنى له الطابع الإيرانى .

وأقصد بالفن هنا، الفن بعناه الواسع الذى يشمل الادب والنقش والتصوير
والصناعة والمعمار وغير ذلك .

وقضية الادب فى العصر الصفوى ، قضية مثيرة ، تناولها مؤرخو الادب
والنقاد من إيرانيين وغيرهم بطريقة تدعو إلى الدهشة والعجب ، فأول ما يصادفه
الباحث عند دراسة الادب الفارسى فى العصر الصفوى من خلال ما كتبه
الإيرانيون والاجانب هو أن الادب الفارسى فى هذا العصر كان أدبا
منحطاً إذا ما قيس بالادب فى العصور المختلفة^(٤) . وإذا صدر هذا القول عن
الإيرانيين ، فإنه يعد دليلاً قاطعاً فى نفي الكثير من الدارسين على صحته ،
لانهم أهل اللغة وهم الاقدر على فهم لغتهم من ناحية ، ولأن آثار العصر الصفوى
ما زالت ماثلة فى إيران إلى يومنا هذا فى النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية
والحضارية من ناحية أخرى .

وإذا ما استعرضنا ما قاله الإيرانيون وغيرهم ، فإننا نحصر أسباب ضعف
الادب الصفوى فى رأيهم فى عاملين رئيسيين :

العامل الاول :

موضوعى ويتعلق بالادب من حيث الموضوع . ألا وهو خلل الادب
الصفوى من موضوعات الغزل والتصوف إلى حد كبير مما أفقده جزءاً مهماً
من جماله وبهاءه .

العامل الثانى :

شكلى ويتعلق بالادب من حيث الاسلوب . فأسلوب الادب الصفوى كما
يقال أسلوب معقد يملوء بالصناعات البلاغية بصورة مزججة^(٥) ، تجعل تذوقه
من الامور الصعبة التى لا يقدر عليها الكثيرون .

ونحن نسلم بكل ما قاله الدارسون والنقاد من حيث المبدأ ، فلا بد أن
يتوفر للادب الموضوع المناسب والشكل المناسب .

ولكن هؤلاء الدارسين والنقاد وضعوا مبادئ وحاولوا أن يطبقوها دون مراعاة لأبسط المبادئ وهي تعريف الأدب نفسه ، وحكموا ذوقهم الخاص دون مراعاة لحقيقة بديهية وهي أن الذوق نفسه يخضع لسنة التطور ، فلا يمكن أن يعبر ذوق في عصرنا عن إنتاج فنى في عصر آخر .

وإذا كان الأدب هو الإنتاج الفنى من شعر ونثر الذى يظهر فى أمة من الأمم ، أو فى عصر من العصور ، أو فى فترة من الزمن تعبيرا عن روح الأمة وتصويرا لجوانب حياتها المختلفة وانعكاسا لأحداث مجتمعا . ويرمى إلى تهذيب الحس وثقيف اللسان ، وحاولنا أن ندرس الأدب الصفوى على ضوءه ، فإنه يمكن القول بأن هذا الأدب قد جاء مناسبا لزمانه . ذلك أن العصر الصفوى لم يكن يلائمه الغزل والتصوف ، فهو عصر كان طابعه القتال وامتشاق الحسام . فهل كان ينتظر فى مثل هذا الوضع أن يهذب الصفويون الجذوح إلى التصوف والغزل ؟ .

إن الغزل والتصوف فى دولة مثل هذه الدولة يعد دعوة إلى الاستكانة والخنوع ، ومن ثم فقد رأينا الصفويين يحاربون التصوف حربا لا هوادة فيها ، وعدوا التصوف بمعناه القديم كفرا . وبذلك أخذ التصوف يتطور فى مفهومه وهدلوله حتى أصبح نوعا من الفتوة .

وكما لم يكن العصر مهيا للتصوف بمعناه الذى عرف به فى العصور السابقة على العصر الصفوى فإنه لم يكن مهيا أيضا لقبول الغزل بالصورة التى وجد بها قبل الصفويين . ذلك أن الحديث عنه يصبح كلاما لا يتفق مع المقام .

حتى فن المديح ، وهو من الفنون التى راجت فى العصور السابقة على العصر الصفوى . لم يعد أيضا مناسبا للعصر الصفوى ، فقد مر بنا أن الشاع طهماسب قد نهى عن مدح الحكام والمبالغة فى تصوير قوتهم بنجدة أن أعذب الشعر أكذبه ، ونصح بالامتناع (٦) .

وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى عدة عوامل اتسم بها الأدب الفارسي في العصر الصفوي أهمها :

شيوخ الالتزام في هذا الأدب ، وإن كان من الإنصاف أن نقول إن الالتزام في الأدب الفارسي في هذا العصر قد جعله ذا خصائص جديدة ميزته عن الأدب الفارسي في العصور السابقة عليه . فظهرت ألوان شعرية جديدة في هذا الأدب كاللون المذهبي الذي تزعمه الشاعر لساني الشيرازي ثم الشاعر محقق الكاشاني . وهو لون لم يأخذ حقه من التقدير ، كما أنه لم يدرس إلا في أضيق نطاق . وكثيراً ما نجد في هذا اللون قدرة فائقة على التعبير خاصة إذا كان مداره الشهاد (٧) . وكذلك اللون التعليمي الذي تزعمه الشاعر صائب التبريزي ، ويمكننا أن نضم شاعرنا وحشى إليه في هذه الزعماء بمنظومته التعليمية (خلد برين) . كما أن للصفويين أمر واضح في إيجاد اللون الشعبي ، فقد ساهموا أيضاً في خلق فن جديد من الأدب هو اللون التمثيلي ، إذ جرت عاداتهم على أحياء ذكرى الحسين في كل عام ، والاحتفال بها إحتفالا خاصا في العشرة الأولى من شهر المحرم ، وذلك بتمثيل مصرعه في كربلاء تمثيلا مسرحيا يتبرك بمشاهدته خلق كثير . ويقال لهذا الاحتفال التمرية (٨) .

ونتيجة لكساد سوق فن المديح (٩) ، فقد فكر عدد كبير من شعراء العصر الصفوي في الهجرة التي كانت تنجيه في الغالب إلى الشرق حيث الهند . فقد كان حكامها المسلمون يهتمون باللغة الفارسية ، ويجدون لذة وشهرة في احتضان الشعراء والأدباء وضمهم إلى بلاطهم أمثال شاهجهان ، جها نكير ، أكبر وأورنگزيب وغيرهم من العظماء مثل بيرام خان وابنه عبد الرحيم (١٠) . ولذلك فقد وجدنا أغلب الأدباء الذين يطعمون في الجاه والثراء يفسكرون في الرحيل إلى الهند في محاولة للالتحاق ببلاط الملوك والعظماء (١١) . فإذا ما نجحوا ، أصابوا همرا وشهرة . وكانت الشهرة التي يصيبونها في الهند تراد إلى إيران ، فتدفع بالآخرين من زملائهم إلى الرحيل . وقد تجاوز البعض منهم مرحلة الزيارة إلى مرحلة الإقامة . وقد أورد شبلي النعماني أسماء أكثر من خمسين شاعراً رحلوا إلى الهند في عصر أكبر . منهم عرفى الشيرازي ، ونظيرى النيشاپوري ، وأبو طالب وكليم ، غيرهم (١٢) .

على أن هجرة الشعراء في العصر الصفوي إلى الهند ، قد دفعت البعض من الدارسين إلى القول بأن من أسباب ضعف الأدب الصفوي غلبة الأسلوب الهندي عليه . وأن هذا الأسلوب المعروف به (السبك الهندي) هو الذي أصاب الأدب في العصر الصفوي بالالتواء والتعقيد ، والبعد عن الذوق الفني الممتاز الذي عرف به الأدب الفارسي قبل ذلك (١٣) .

ولكن الواقع هو أن مدرسة جديدة بدأت تظهر في آفاق الشعر الفارسي في الربع الأول من القرن العاشر الهجري ، وتمثلت أهم آثار هذه المدرسة في إخراج الغزل — أهم الفنون الشعرية الرائجة في تلك الفترة — من قالبه الجاف والجماد الذي سيطر عليه في القرن التاسع الهجري . كما كانت بمثابة قنطرة بين الشعر في العصر التيموري وذلك الشعر الذي سيطر عليه الأسلوب المعروف به (السبك الهندي) بعد ذلك (١٤) .

ثم إن الشاعر أو الكاتب الذي هاجر إلى الهند ، وهو مكتمل الملكة الفنية وله إنتاج أدبي بدأه في إيران مناسباً لذوق العصر ، ثم وجد أن بيئته ليست سوقاً رائجة للأدب ، فآثر الهجرة لبيع أدبه في سوق أخرى . فانه بلا شك سيخضع لتأثير جزئي لا يغير من طبيعته أو يبدل من إنتاجه . كما أن شكل الأدب وموضوعه في العصر الصفوي لا بد أن يكون أكثر خصباً عنه في بلاد الهند بحكم التطور . فالأدب الفارسي في هذا العصر جاء نتيجة تطوره منذ القرن الثالث الهجري . أما في الهند ، فقد بدأ الأدب تطوره منذ ذلك القرن الخامس الهجري . ولذلك كان من الطبيعي أن يكون لكل منها درجته الفنية الخاصة من حيث الشكل والموضوع .

ولاشك أن الأمر الذي أوقع الإيرانيين ومن وافقهم من المستشرقين في خطأ إتهام الأدب الفارسي في العصر الصفوي بالانحطاط ، يرجع في الأصل إلى محاولة الحكم على الأدب الفارسي في مختلف بيئاته في فترة زمنية محددة . وهذا أمر بعيد عن الصواب ، لأن لكل بيئة ظروفها الخاصة ، وطبيعتها المعينة ذلك أن عادات كل شعب تقدم في كل بلد ذوقاً خاصاً (١٥) .

وتقودنا المناقشة السابقة إلى رأى آخر ينهض دليلاً على أن قول الإيرانيين بانحطاط الأدب الفارسى فى العصر الصفوى ، قد جاء نتيجة لنظرة سريعة ، وهو أن الادب فى هذا العصر لم يخل خلوا تاماً من أشعار التصوف بالمعنى القديم فى العصور السابقة عليه (١١٦) ، كما أنه نحا نحو الواقع خاصة فى الغزل ، فظهرت مدرسة واقعية تلتزم بالأسلوب الواقعى شكلاً وموضوعاً (١١٧) . وهذا أمر يدل على نمو الحركة الأدبية ، ووجود تيارات أدبية ، وصراع بين القديم والجديد حتى الشعراء الذين هاجروا إلى الهند قد أجادوا إلى حد كبير فى هذين اللونين ولنا أن نذكر فى هذا المجال فيضى ، وعرفى ، وطالب كليم وطالب الآمل (١١٨) .

إذن فالتقاء سبب انحطاط الادب الصفوى فى رأى من قالوا به على خلوه من الغزل والتصوف لا أساس له من صحة . خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن العصر الصفوى بأحداثه المعقدة والمتشابكة لم يكن يساعد على وجودها بالمعنى الذى عرفه الإيرانيون فى العصور السابقة على العصر الصفوى .

أما من حيث الأسلوب والصياغة الفنية للأدب ، فهذا أمر يخضع لسنة التطور فى صناعة الأدب . ومن ثم لا يمكن أن نحمّل العصر الصفوى وزر الامعان فى التنفن والصناعات اللفظية أو البلاغية . ذلك أن هذه الظاهرة وجدت قبل عصر الصفويين ، ولها من الجذور ما لا دخل لهم بها . ولا شك أنها كانت ستوجد فى الفترة التى حكم فيها الصفويون سواء وجدوا أو لم يوجدوا .

وقد يكون الإغراق فى الصناعات والبلاغية عيباً من العيوب فى نظر البعض لأن المعنى فى هذه الحالة يصير تابعاً للفظ وبالتالي يصعب فهمه ، وهذا أمر يلاحظه الدارس بسهولة عند محاولته تفهم الادب الصفوى . ولكن فى المقابل نجد بعضاً آخر من النقاد يذهبون إلى أن البيت الجميل الذى لا يحتوى على أى معنى خير من بيت أقل جمالاً وإن احتوى على معنى (١١٩) .

ولكن من الخطأ أن نحكم على إنتاج أدبى فى عصر من العصور بذوق الناس فى عصر آخر ، بمعنى أن نحكم على الادب الفارسى فى العصر الصفوى بذوقنا

أو بذوق الإيرانيين في الوقت الحالي . ذلك أن الذوق يتطور بدوره ، وما يكون مستمساغا في عصر قد لا يستساغ في عصر آخر .

وهذا الموضوع ، يقودنا أيضاً إلى نقطة أخرى يراها الإيرانيون ضمن الأسباب الرئيسية في ضعف الأسلوب والصياغة الفنية لهذا الأدب ، وهي غلبة اللغة التركية على اللغة الفارسية وتغلغلها إلى حد السيطرة عليها ، واتخاذها لغة للبلاط الصفوي من جانب الشاه اسماعيل الصفوي وأولاده من بعده (٢٠) .

الواقع أنه لما كانت الدولة الصفوية ، قد قامت على عاتق قبائل القزلباش التركية الأصل ، وأن أفرادها أصبحوا يمثلون نسبة كبيرة من تعداد الشعب الإيراني في هذا العصر . فقد كان لواماً أن يسير الأدب الصفوي مزاجهم ، يتأثر بهم ويؤثر فيهم . وإذا أردنا أن نأخذ بدليل على ذلك ، فلنا أن نقول أن حسن روملو (٢١) مؤلف كتاب أحسن التواريخ ، وهو العمدة في دراسة عصر طهماسب كان من قبيلة روملو القزلباشية . وأن بعضاً من السكيات التركية الأصلية (٢٢) مثل (أغلي ، ايشك ، يخ ، چاقشور ، ديبك ، سقل ، سكلش ، قراجة ، قرشمال ، قيلغ) قد وردت في شعر وحشى ، وهو ذلك الشاعر الذى أثر أن يعيش حياته في منطقة برد البعيدة عن العاصمة الصفوية حيث عوامل التأثير والتأثر أقل . هذا بغض النظر عن أن الشاه اسماعيل الأول — المختلف على أصله — (٢٣) قد قصد باستخدامه اللغة التركية نوعاً من المدعاية السياسية ضد السلطان سليم العثماني الذى اتخذ هو الآخر اللغة الفارسية لغة ينظم الشعر بها (٢٤) ، كما استهدف بها أيضاً جلب علماء الشيعة الذين يعيشون في الأناضول للاستعانة بهم في ترويع مذهبه وإيجاد فقه شيعي (٢٥) . وربما ليستخدماً في إثارة أعوانه في الأناضول ضد سليم العثماني .

وفي الوقت الذى رعى فيه الإيرانيون الأدب الفارسي في العصر الصفوي بالانحطاط ، نجد مستشرقاً كجكب يقول (٢٦) : « إن جامي ، وأمهري على شير نوائى ونغرفى الشيرازي ، وفيضى الهندى ، وصائب ، قد أثروا واحداً بعد الآخر في الشعر العثماني إلى حد كبير ، بل أنهم أصبحوا من رواده . فما هو رأى

الإيرانيين حيال هذا القول الذي خرج به مستشرق أوقف حياته على دراسة الأدب التركي ، واعترف فيه أن ثلاثة من شعراء العصر الصفوي كان لهم هذا الأثر في الشعر العثماني .

يبقى الآن أن ننظر نظرة مختصرة في نثر العصر الصفوي ، لاعتناء البحث على كثرة من المصادر التي كتبت في العصر الصفوي ، فجاءت نموذجاً لنثره .

وأول ما يسترعى النظر هو أن الإيرانيين قد قللوا أيضاً من قيمة هذا النثر وهم يرون أنه قد فقد ما كان له من رصانة وجزالة ، فلم يعد له ذلك الرواق الذي عهدناه فيه من قبل . كما مال إلى البساطة ميلاً ظاهراً ، وحلت التراكيب الغريبة والعبارات الفعجة محل التراكيب والمصطلحات الفارسية ، وأصبحت العبارات المتكررة بديلاً عن الأمثال المعهودة عند الفرس ، واشتد الميل إلى التزام السجع وظهر التكلف . ولذلك يمكن القول إن إيران حينما تلك فيها الصفويون كانت خالية من كاتب مجيد^(٢٧) . وفي رأي آخر أن السلاسة والبساطة بما يميز العصر الصفوي ، وإن كان النثر يسف كما وكيفاً عن تلك المرتبة التي سما إليها في عصر المغول^(٢٨) .

ولكن ليس من قبيل الصدف ، أن يقال إن عصر المغول هو عصر الموسوعات التاريخية ، وأن سلاطين المغول هم الذين شجّعوا على حركة التأليف . إن الأمر يرجع في الأصل إلى ظاهرة طبيعية فطرية . وهي سنة التطور ، فقبل هجوم المغول ، كان النثر الفارسي على وجه العموم سلباً وسهلاً ، ولنا في ترجمة البلاغبي لتاريخ الطبري ، وسياسة نامه لنظام الملك الطوسي ، وسفر نامه لناصر خسرو وقابوس نامه لنصر الله أبو المعالي ، وجواهر مقاله لنظامي عروضي السمرقندي الدلائل القوي على ذلك^(٢٩) .

وبظهور المغول والتتار ، تأثر الأدب الفارسي أيما تأثر من حيث شيوع السجع والصناعات اللفظية ، وضيق المعنى في خضم الالفاظ المعقدة . ودليلاً على ذلك تاريخ الوصاف الذي قدمه صاحبه لأولجايتو عام ٧٠٢ هـ^(٣٠) .

ولإن كان النثر الفارسي في العصر الصفوي من حيث الشكل قد خضع لسنة التطور — ولو تأثرا بالأحداث السياسية والاجتماعية على الأقل — فإن موضوعه قد خضع هو الآخر للتطور . فبعد أن كان التأليف في مجال التاريخ مثلاً وقفاً في البداية على كتب التاريخ الخاص التي تؤرخ لدولة معينة أو لشخص أو مدينة — ارتباطاً بنمو اللغة الفارسية التي بدأوا يكتبون بها منذ القرن الثالث الهجري — وجدنا كتباً في التاريخ العام في عصر المغول ، تضاعفت في عصر التيموريين ، ووصلت إلى الذروة في العصر الصفوي (٣١) .

إذن ، كيف يحكم مؤرخو الأدب والنقاد من الإيرانيين ومعهم في ذلك بعض المستشرقين (٣٢) على النثر الفارسي في العصر الصفوي بالضعف ، وقد حفل هذا العصر بكثرة من الكتب التي تحدثت في موضوعات تاريخية وأدبية ودينية ؟ فهل الامر يتعلق مرة أخرى بقضية الذوق ؟ . إذا كان الوضع كذلك ، ففي المثل العوي (الناس أشبه بزمانهم منهم بآبائهم) الإجابة القوية على هذا السؤال .

وسأحاول التعريف ببعض الكتب التي ظهرت في العصر الصفوي ، وتناولت الموضوعات التاريخية والأدبية والدينية والأخلاقية . لإثبات أن إيران في هذا العصر لم تغل من كاتب مجيد .

فبالنسبة لكتب التاريخ ، نذكر حبيب السير ودستور الوزراء لخواجه غياث الدين المعروف بخوندمير المتوفى عام ٩٤١ هـ . ويعتبر من أبعث كتب التاريخ صيماً . والكتاب الأول يعد أشهر مؤلفاته ؛ وقد أتمه عام ٩٣٠ هـ . وهو تاريخ عام يبدأ بأقدم العصور وينتهي بنهاية عصر الشاه اسماعيل الصفوي أما الكتاب الثاني فهو يهوى سيدة وزراء الإسلام إلى زمان المؤلف ؛ وقد فرغ من تأليفه عام ٩٠٦ هـ . وقيمته تتمثل في أنه جاء بجديد فيما يخص وزراء التيموريين ووزراء الساطان حسين بايقرا ؛ حتى أننا نفتقد هذه المعلومات الجديدة في المصادر الأخرى (٣٣) .

ولدينا أيضاً كتاب أحسن التواريخ لمؤلفه حسن روملو، وقد كتبه بالفارسية بأسلوب الكتاب سلس وسهل؛ وبما يزيد في قيمته أنه ذكر وقائع كل عام على حده مبتدئاً بعام ٩٠٠ هـ ومنتظماً بعام ٩٨٥ هـ. ويعتبر براون هذا الكتاب من أفضل الكتب التي أرخت للدولة الصفوية خاصة في عصر الشاه طهماسب الأول (٢٤).

وفي هذا الصدد، يجدر بنا أن نشير إلى كتاب تاريخ عالم آراى عباسى لمؤلفه اسكندر بيك تركان الذى كان يعمل كاتباً في بلاط الشاه عباس الكبير (٢٥). وقد جعلته هذه الوظيفة يعيش الأحداث بدقائقها وتطوراتها، فذكر معلومات قيمة في كتابه عن أفراد الأسرة الملكية والنبل والفضلاء والعظماء والشعراء وقبائل القزلباش. وقد قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أجزاء (٣٦)، الأول ينتهى بنهاية عصر السلطان محمد خدابنده، وخصص الثانى للشاه عباس، وذكر في الثالث أحداث السنوات الخمس الأولى من حكم الشاه صفى.

ولأن اسكندر بيك تركان كان كاتباً وأديباً، فقد جاء كتابه "مرآة صادقة" لنثره، بل ولانثر في العصر الصفوى من حيث شيوخ الصناعات اللفظية والبلاغية والتفنن في الأسلوب. ويبدو من صفحات الكتاب مدى تعصب المؤلف للدولة الصفوية، وإبراز عظمتها في عصر عباس.

أما بالنسبة للكتب الأدبية، فما لا شك فيه أن العصر الصفوى قدم إلينا مجموعة من كتب التذكار، تفيد حقاً في ترجمة حياة الشعراء، والقراء الضوء على إنتاجهم الأدبى.

ولدينا من هذه الكتب، تذكرة سامى أو تحفه سامى للامير سام ميرزا ابن الشاه اسماعيل الصفوى. وقد كان هذا الامير شاعراً وذواقة للأدب والشعر. وحاول في تذكرته أن يترجم للشعراء الذين عاشوا في أواخر القرن التاسع الهجرى إلى أواسط القرن العاشر الهجرى. وانتهى من تأليفها عام ٩٥٧ هـ (٣٧).

كما توجد أيضاً تذكرة عرفات^(٣٨) للعاشقين لأوحدى البلياني الذي أنجز جزءاً منها عام ١٠٢٢ هـ (٣٨). وقد تحدث عن وحشى بصدق. وعلى ذكر كتب التذكار تجدر الإشارة إلى تذكرة ميخانه لفخر الزمانى القزوينى . وقد أتمها عام ١٠٢٨ هـ (٣٩) وأسهب هو الآخر فى الحديث عن وحشى .

وإذا صار الحديث عن كتب الدين والأخلاق ، تجد أن أشهر من ألف فى الدين هو مجلسى المتوفى عام ١١١١ هـ (٤٠). وينسب إليه ما يقرب من خمسين كتاباً أحقها بالذكر مشكاة الأنوار ، وعين الحياة ، وحياة القلوب ؛ وجلال العيون . ويشبهه فى كثرة المؤلفات حسن فيضى السكاشانى . وقيل أن له ما أتى مؤلف بين كتاب ورسالة ؛ ومعظمها فى الفقه . ومات عام ١٠٩١ هـ . ومن أكبر علماء العصر شيخ بهائى الذى أسهم فى كثير من العلوم ؛ وله جامع عباسى فى الفقه ؛ وكانت وفاته فى عام ١٠٣١ هـ (٤١) .

ومن كتب الأخلاق ، أخلاق محسنى لحسين واعظ المتوفى عام ٩١٠ هـ . ويعتبر من أعظم كتاب النثر فى الأدب الفارسى . والكتاب منسوب إلى ابن السلطان حسين باقرا . وقد فرغ من تأليفه عام ٩٠٠ هـ (٤٢) .

وإن كان العصر الصفوى قد طبع أدبه بطابع خاص ، وصبغه بصبغة معينة فرجع ذلك أن هذا العصر قد أقام حضارته على دعائمين رئيسيتين هما الوطنية الإيرانية والمذهبية الشيعية . وهاتان الدعائتان وأن ذيرتهما الظروف التى أحاطت بإيران منذ العصر الصفوى حتى وقتنا الحالى ، إلا أنهما مازالتا واضحتين فى الكثير من عناصر الأدب الفارسى من ناحية وفى الآثار الفنية والمعمارية من ناحية أخرى .

فقد كان النشاط المعمارى الدائب علامة مميزة للعصر الصفوى ، ويشتمل العدد الكبير من الابنية التى شيدت فى ذلك العصر — وما زالت فى حالة طيبة — على كمية لا بأس بها من المزارات الصغيرة الواقعة فى قرى غير ظاهرة . وتعد تصميمات الابنية وطرق البناء والمواد المستعملة تامة للأعمال التى تمت فى العصور السابقة (٤٣) .

ويمتاز الطراز الفنى الذى ازدهر فى ايران على يد الاسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنية التى كانت ايران قد أخذتها عن الشرق الأقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وعضمتها الذوق الايرانى ، فبعدت الهقة بينها وبين أصولها الصينية ، كما يمتاز أيضاً بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء ، وبالإقبال على تصوير هذه القصص فى المخطوطات وغيرها فى النحت الفنية ، وقد عنى الفنانون فضلاً عن ذلك بدراسة بعض فواحي الطبيعة والحياة اليومية ؛ وتجلى ذلك فى الزخارف التى استعملوها وكذلك فى صورهم . وقد زاد عدد المراكز الفنية فى ايران . وكانت تبريز عاصمة الاسرة الصفوية فى البداية مكاناً لعمل أعلام الخطاطين والمذهبيين والمصورين والمجملين . وأثر نشاطهم فى ميادين فنية أخرى ؛ فأمتد نفوذهم إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التى كانت تزين جدران العمارات وقبابها ؛ كما ظهر أيضاً فى زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة . ثم نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى وعنى بتجميلها ؛ وبنى فيها المساجد والقصور ، وأقام الطرق المعبدية . فأصبحت هذه المدينة من أبرز مدن الشرق . وصارت فى القرن الحادى عشر الهجرى المحور الذى تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية (٤٤) .

وفى ميدان العمارة ، نجد أن من أبدع العمارات التى تنسب إلى الطراز الصفوى ضريح وجامع الشيخ صفى الدين فى أردبيل (٤٥) . وقد بدى فى تشييده فى نهاية القرن العاشر الهجرى ، وتم فى منتصف القرن الحادى عشر . ويتسكون هذا الضريح من مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصل إلى المآبى التى تحيط بفناء داخلى يقع إلى يساره الجامع القديم وهو عجيب ومثمن الشكل (٤٦) ..

ومن أعظم المساجد الصفوية مسجد شاه فى أصفهان (٤٧) . أما المدارس فأبدعها مدرسة مادر شاه . وقد أقيمت أضرحة عظيمة لآئمة الشيعة وكبار رجالهم فى العراق ولا سيما فى كركلاء وسامرا والتنجف . وكانت تمتاز بقبابها البصلية الشكل ومنازلها الأسطوانية المرتفعة ولأن العمارات الهدية فى العصر الصفوى كانت تحلى بالفسيفساء الخفية ذات الألوان الجلية ورسوم الزهور والفروع

النباتية البديعة . فقد اكتسبت طابعاً خاصاً تجلى فيه ما للإيرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية (٤٨) .

وقد عنى الطراز الصفوى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشبيد المرافق العامة ، كما يبدو ذلك في أصفهان التى اجتمع الشاه عباس فى تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط (ميدان شاه) . فضلاً عن الحدائق والأشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة المعبدة ، مما جعل تلك المدينة آية فى الحسن والنظام (٤٩) .

ولم يهتم الصفويون بتشبيد القصور — كتصريح بستان وهشت بهشت — لحسب بل عنوا أيضاً بتشبيد الأسواق والخانات فى المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية . وبالنسبة لجدران القصور الصفوية فكانت تسكنى بتربيعات القاشاقى المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية ، تكون فى مجموعها صوراً وثيقة الصلة بالصورة التى كان ينسجها أعلام المصورين فى ذلك العصر ، كما كانت الجدران تزين بالتطعيم والنقوش (٥٠) .

وقد اعتمدت مدرسة النقش والتصوير فى العصر الصفوى على بهزاد المصور المعروف ٩١٦ هـ — ١٨٥٤ م . وكان يعمل مديراً للمكتبة السلطانية فى عصر الشاه اسماعيل الأول . وله آثار فنية غاية فى الروعة والجمال . منها ست صور فى واحدة من النسخ الخطية لمكتبة البستان لى لى . وهى محفوظة بدار الكتب المصرية ، أربعة منها مبهورة بأعضائه . وقد كان الشاه طماسب شديد التعلق بفن التصوير ، وبالتالى برواده مثل آقا ميرك . مما أدى إلى نمو مدرسة للتصوير وقد تتلمذ العديد من الفنانين على يد بهزاد مثل شيخ زاده وساطان محمد ، ومظفر على محمد وغيرهم (٥١) .

ولذا كان فن النقش والتصوير قبل عصر الشاه عباس الكبير قد اعتمد فى جوهره على البيئة الإيرانية مستوحياً عاداتها وتقاليدها ومناخها الفكرى والمذهبى ، فقد اعتمد فى عصره على الأسس الفنية الوافدة من الغرب ، بعد (٣ م — الفارسي)

أن توثقت العلاقات في عصره بين إيران والدول الأجنبية بقوة . وقد أفسد ذلك فن التصوير والنقش الإيراني ؛ خاصة في عصر خلفاء عباس الذين وهنت قدرتهم (٥٣) .

وقد ترأس مدرسة للفن والتصوير في عصر عباس الكبير ، الفنان رضا عباسي الذي حظى بتقدير ورعاية مليكة . والأمر الذي لا شك فيه أن الرق الذي حققه فن النقش والتصوير في هذا العصر قد أثر في رقي فنون أخرى تطورت وتقدمت . مثل فنون التذهيب والتجليد ونسخ المخطوطات ونسج السجاد . وقد حظى راود هذه الفنون بمنزلة طيبة كالخطاطين الذين أخرجوا نسخاً خطية للقرآن ودواوين شعر تعتبر غاية في الجمال والإبداع .

والملاحظ أن أولئك الذين أبدعوا في فن النقش والتصوير أمثال بهزاد ، وأقا ميرك ، ومحمدي في عصر اسماعيل وطهماسب ، ورضا عباسي في عصر عباس الكبير ، قد أبدعوا أيضاً في إجادة الخط (٥٣) . ولعل علو شأن الخطاطين ورواج صناعة الخط يرجع أيضاً إلى العصبية المذهبية التي قام عليها السكيات الصفوي . فالإيرانيون يقولون إن خط الفستعليق من ابتكار علي بن أبي طالب الذي رأى النبي في المنام كأنه يريه أوزة ، فجعل الخط على هيئتها الجميلة ، ولكن لما كان اختراع هذا الخط في القرن الرابع عشر الميلادي ، فنسبته إلى الإمام علي يعتبر من الأمور المستبعدة (٥٤) .

وتبعاً لنمو مدرسة الخط ، وإعادة نسخ المخطوطات ، وإيجاد نسخ جميلة للقرآن الكريم ، كان لزاماً أن يرتقي فن التذهيب والتجليد . وقد نبغ في هذا الميدان الفتان محمدي . وكانت الرسوم التي تنقش على جلود الكتب عبارة عن أشكال لحوانات مختلفة ، وأشكال للورود ومناظر للصيد (٥٥) .

وأما عن السجاد ، فشهرة إيران فيه ترجع إلى العصور القديمة ، ومن ثم فهو أكثر منتجات الفن الإيراني انتشاراً في العالم ، ولذا كانت أعظم السجاجيد الإيرانية شأناً ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين ، فما ذلك إلا لأن الملوك الصفويين قد أهتموا بالفنون وأكرموا راودها . ولعل أعظم من

أشتغل من المصورين بعمل زخارف السجاد هم بهزاد ، وساطان محمد ، وسيد علي (٥٦). ومن هنا كان هذا العصر أعظم العصور الذهبية في صناعة السجاد والنسيج الإيرانية . إذ كان الملوك والأمراء ورجال البلاط وعالية القوم يرفلون في الملابس المصنوعة من الديباج وغيره من الأقمشة الثمينة ، ويستعملون في قصورهم ورحلاتهم فرشاً وستائر وأدوات مصنوعة من أجمل ضروب النسيج على الإطلاق وقد توصل الفنانون في الصباغة إلى أخراج أدق الألوان وأكبرها تنوعاً ، كما ظهر في المنسوجات الإيرانية منذ نهاية القرن التاسع الهجري ميل إلى المسحة التصويرية (٥٧) .

ولا يمكن القول بأن النشاط الأدبي أو المعماري أو الفني في العصر الصفوي كان قاصراً على مدينة معينة ، أو العاصمة لأنها مركز النشاط ومحط الأنظار فلدينا كثرة من المدن الإيرانية حتى النائية منها كيزدبيته وحشى قد اضطلعت بدور رئيسي في التقدم الفني الذي أصابه هذا العصر . وقد كان أفضل من شمل الفنون برعايته في العصر الصفوي الشاه طهماسب ثم الشاه عباس الكبير بعد أن قضى اسماعيل الصفوي فترة حكمه في حروب متوالية وطد بها دعائم الحكم للأسرة الصفوية ، فلم تترك له الوقت الكافي لتعهد المجمع الذي أنشأه لفنون الكتاب ، وعتمد إداراته لبهزاد (٥٨) .

وبعد هذا العرض للناحية الفنية في العصر الصفوي ، تلاحظ أنه بقدر ما يرمى الإيرانيون الأدب الصفوي بالانحطاط ، فانهم يشيدون بالفنون الأخرى في هذا العصر وبرقيها وتقدمها لأنها مازالت قائمة إلى الآن ، وتساهم في الإنسادة بالخمارة والفن الإيرانيين ، وفي تدفق السياح على إيران لمشاهدة المعاني الأثرية ، وعلى الأخص في مدينة أصفهان .

الباب الاول

بيئة وحشى الخاصة

الفصل الاول : البيئة الجغرافية

الفصل الثانى : البيئة العائلية

الفصل الأول

البيئة الجغرافية

تحديد البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر

يزد وما في بيئتها من عوامل موجهة

١ - تحديد البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر :

دعا بعض كتاب التذاكر الشاعر برحشى الباقي نسبة إلى بافق مسقط رأسه ، وسماء فريق آخر برحشى اليزدى^(١) اعتماداً على أنه قد أمضى أغلب سنوات عمره في يزد ، وأطلق عليه فريق ثالث وحشى الكرماني^(٢) تأسيساً على أن بافق مسقط رأسه من توابع كرمان^(٣) وليست من توابع يزد .

ولكن الذى أوقع كتاب التذاكر الذين دعوه كرمانيا في هذا الخطأ ، يرجع من ناحية إلى الخلط بين قصبة بافق من توابع يزد ، وقرية بافد أو بافت من توابع كرمان ، فلم يميزوا بين الاسمين لتشابه الحروف ، ولأن يزد وكرمان لإقليمان متجاوران . ومن ناحية أخرى إلى القول بأن بافق كانت من توابع كرمان على أيام الصفويين .

غير أن الثابت هو أن بافق مسقط رأس وحشى ، كانت في زمان الصفويين وما زالت إلى اليوم من توابع يزد^(٤) . فقد ورد في المعاجم اللغوية أن بافد بالدال وسكون الفاء منطقة في كرمان ، وأنها تعريب لبافت^(٥) . هذا بالإضافة إلى أن كتب الجغرافيا الإيرانية تقسم إيران على أساس تبعية بافق ليزد ، وبافد أو بافت لكرمان^(٦) .

ولذلك فإن رأى القاطع هو أن الشاعر بافقى المولد والنشأة^(١٠) ، ويزدى
الاقامة والوفاة . ولنا فى قول الثقة من كتاب التذاكر الذين عاصروه ،
الدليل القوى على هذا رأى . فقد عده أمين أحمد رازى^(١١) فى كتابه هفت اقليم
— وهو كتاب فى الأدب والتاريخ والجغرافيا^(١٢) — من مواليد بافق وشعراء
يزد . وذكر المعاصر الثانى ، تقى الدين أوحى البليانى — أصدق من كتبوا
عن وحشى —^(١٣) فى تذكرته عرفات العاشقين : « أن مولده ومنشأه فى قسبة
بافق يزد » . أما عبد الله نحر الزمانى القزوينى المعاصر الثالث للشاعر^(١٤) ،
فقد ذكر فى تذكرته مينخانه : « أن مسقط رأس وحشى هو بافق من
توابع يزد » .

وما دما قد انتهينا إلى أن وحشى من مواليد بافق من توابع يزد ، علينا
أن نتحدث عنها كمسقط رأسه ، ومكان قضى فيه فترة صباه .

بافق واحدة من إحدى عشرة منطقة تتبع يزد ، وتقع فى الشرق منها . أما
حدودها فهى صحراء لوت ومنطقة خرائق من ناحية الشمال ، ومدينة رفسندجان
ومنطقة نير من ناحية الجنوب ، وكرمان من ناحية الشرق ، ومنطقة خرائق
ونير من ناحية الغرب^(١٥) .

والطقس فى بافق شديد الحرارة ، وإن كان معتدلاً فى الجزء الشرقى منها
أى فى ضاحية بهاباد بسبب ارتفاع جبالها . وتعتمد بافق فى زراعتها على نهر
شور الذى ينبع من مرتفعات كرمان ، ويصب فى صحراء بافق ، كما تتخلل
المناطق الجبلية آبار وقنوات تساهم فى توفير المياه اللازمة للزراعة . وتنحصر
المحصولات الرئيسية فى القمح والشعير والنخيل . ويعيش أهلها على الزراعة
والصناعات اليدوية^(١٦) .

وبافق بسوء طقسها ، وقلة مواردها الطبيعية ، وانعدام نشاطها التجارى .
لأبد أن تكون فقيرة . وهذا ما نفهمه من بيت للشاعر يشير فيه إلى فقر أعيان
بافق ، فيقول ما ترجمته^(١٧) :

— في إظهار إنعام أعيان باقى ، كلامى على الشفة وبكائى فى الحلق .

من الطبيعى إذن ، أن تكون نشأة وحشى فى قرية كباقى نشأة بسيطة ، وأن تكون أسرته أسرة رقيقة الحال تعمل فى الزراعة ، ويعيش ربها مغموراً فى هذه القرية (١٥) . ولم تيسر هذه الظروف لوحشى النشأة التى كان يرجوها كإنسان امتلك من المواهب أرقها . ومن ثم فقد رأى أن يختار طريق العلم الذى تتطلبه موهبته ، وساعده فى ذلك شقيقه مرادى . فكان يرافقه فى التردد على الشيخ شرف الدين على البافقى .

وقد ارتحل الشاعر إلى يزد العاصمة حيث فرص الحياة أوسع ، وسبل العلم أوفر (١٦) . وباتصال وحشى إلى يزد ، تعرض لمؤثرات جديدة شكلت شخصيته وفكره . ومن ثم وجب أن نعرض لها بالتعريف .

يزد مدينة قديمة ، يرجع تاريخ أقامتها إلى ما قبل ظهور الإسلام بكثير ، وقد كانت تسمى فى عصر ملكشاه السلجوقى بدار العبادة (١٧) .

وهى من الشمال والشرق محدودة بالمحراء ، ومن الجنوب بكرمان وفارس ومن الغرب بأصفهان . كما أنها تقع فى سهل واسع يحده من الطرف الجنوبى الغربى جبل بيشكوه ، ومن الشمال الشرقى جبل خروتنق . وجبالها من الناحية الغربىة أكثر ارتفاعاً . وهى تمتاز بطقس معتدل إلا فى جهاتها المرتفعة . وفيها تكثر الرياح المحملة بالتراب والرمال التى تفسد الجو . ويشير وحشى إلى ذلك ، فىقول ما ترجمته (١٨) :

— وصل الأمر فى أرض يزد الطاهرة ، إلى أنه لا حـد للرياح التى تمصف بالغبار .

ويزد على وجه العموم قليلة المياه ، وأرضها تروى بواسطة القنوات التى حفرت بتكاليف باهظة ، إلا أن آبارها كثيرة . وإذا ما استغلت فإن الإنتاج الزراعى من الممكن أن يتغير إلى الأحسن (١٩) . وأهل يزد لشطون ، ويعملون فى الفلاحة والصناعات المختلفة . والجدية وإعمال الفكر صفة عامة يشترك فيها

أهلها^(٢٠) . وأهم محاصيلها يزد الدخان والقطن . أما القمح والشمع فلا يكفیان الاستهلاك المحلي^(٢١) . كما أن الجور الصناعي قد فرض وجوده على أهل يزد ، بحيث أن الصناعات والحرف والمهن المختلفة قد اجتذبت الكثرة من سكانها ، ولذلك فأغلبهم صناع مهرة وعمال على قدر كبير من الحسنة ، ويعملون في صناعة الحرير والسجاد والدخان وتجفيف الفواكه .

على أن ما انتهى إليه الرأي هو أن يزد قد بنيت في عهد يزد جرد الأول ، ومن ثم فقد نسبت إليه . وقد ورد في بعض الكتب القديمة أن الذي بنى يزد هو أردشير بابكان ، وأن يزد جرد الأول والثاني قد أقاما بها قصرا وقناة ، وأكلا مبانى أردشير . ولكن الثابت أن أردشير لم يبن يزد وإنما بنى إحدى توابعها وهى بابك المسماة باسمه ، وتبعد عن يزد عشرين فرسخا^(٢٢) .

وقد حدث لبان الفتح الإسلامى لإيران أن هرب يزد جرد الثالث إلى يزد متخفيا^(٢٣) . واستراح فيها لمدة شهرين ، ولكن العرب كانوا يهودون في طلبه . فزحفوا إلى أصفهان ووصلوا إلى مشارقها . وحينئذ عرفوا مكان يزد جرد ، إلا أنه ما كاد خبر وصولهم إلى أصفهان ينتشر حتى كان في طريقة إلى كرمان^(٢٤) .

ومنذ أن فتح العرب لإيران لجأ أتباع زردشت إلى ناحية يزد وجبال كرمان . وما زالت بقية منهم تقيم في بعض ضواحي يزد ، يصل عدد أفرادها إلى ألفين أو يزيد . وقد احتلت يزد مكانة طيبة لديهم . وهى بالنسبة لهم مدينة مقدسة ، بل إنها في حكم الكعبة عندهم . وما ينبغي ذكره في هذا المقام أن موقع يزد الجبل قد جعلها قبلة لأتباع الديانات الأخرى في إيران بعد الفتح الإسلامى ، بحيث يجد الشخص فيها بالإضافة إلى أتباع زردشت بقايا من الأرمين وكثيراً من المسيحيين .

وقد ساعد قدم وعراقه يزد ، وارتباطها بآل ساسان ، ووجود هذه الكثرة من أتباع الديانات المختلفة فيها ، وكونها مدينة نائية وجبلية تقع في واد منخفض على انتشار الأساطير فيها^(٢٥) .

ولإذا صار الحديث عن يزد في زمان وحشى ، فلا بد أن أقول إنها — على الرغم من بعدها عن العاصمة مركز النشاط الإجتماعى فى العصر الصفوى — قد ساهمت إلى حد كبير فى التقدم الفكرى والحضارى الذى حققه هذا العصر إذ نجد فيها غير وحشى كثرة من الشعراء مثل فيضى وكسوتى والفتى وصفائى ومن الوعاظ نور الله ومحمد حكيم ، ومن القضاة محمد مؤمن وأمه محمد جعفر المفتى ، ومن العلماء والفضلاء مؤمن حسين العزى وشرف الدين على الباقى ، ومن الأطباء مهرا نجيم بيگك ومهرا محمد مقيما ، ومن الخطاطين شمس الدين محمد شاه وفاطمة سلطان ، ومن المنجمين محمد طاهر منجم ، ومن المتصوفة أمير هداية الله ، ومن الفنانين محمود نقاشى^(٢٦) وغيث الدين على الذى نشأ فى أسرة لها بالفن صلة وكان جده كمال الدين خطاطا مشهورا^(٢٧) .

وقد اشتهرت يزد فى زمان وحشى بنسج الأقمشة ذات الزخارف الآدمية التى كانت ترسم بواسطة أعلام المصورين فى العصر الصفوى ، ومن ينسج على منوالهم من الفنانين . وفى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطع من النسيج صنعت فى يزد فى العصر الصفوى ، تنهض دليلا على الرقى الذى أصابته يزد فى ذلك الحين^(٢٨) . وبما اشتهرت بآنتاجه مدينة يزد نوع من الخمل القرمزى الغامق كان يتخذ فى البيوت كمحاريب أو سجاجيد صلاة ، وكان قوام زخارفه عدد قليل من الزهور الكبيرة ذات السيقان الطويلة وذات اللون الأصفر الذهبى ومعه بعض وريقات خضراء^(٢٩) . كما كانت يزد فى زمان الشاعر عاصرة بالمدارس والأربطة والمساجد . وكانت أغلبية المسلمين فيها على مذهب الإمام الشافعى^(٣٠) .

كل ذلك جعل وحشى يعتز بيزد اعتزا كبيرا ، فهى فى نظره أرض طاهرة^(٣١) . ولعل البعض من منافسية وحساده قد وجد فى اعتزازه وتعصبه ليوديته فرصة اطعنه وهجائه .

يقول أمين أحمد رازى . يزد مدينة فى غاية اللطافة والنظافة ، المسرة مع هواها طابع ، والبهجة تحتضن تراثها .

— فعلى ذكر يزد ، مرحى بأرض الطرب ، فمن هذه الأرض يأتي فعل ماء الخضر (٣٢) .

— فيالها من مكان مبهج يشرح الصدر ، ويالها من أرض مشرقة طيبة الهواء !

— فمن رأى مثل هذا القرب المفرح ؟ ومن رأى أرضاً بمثل هذا الماء والهواء ؟

— وأى خير ذلك الذى يوجد فى هذه الأرض ، لو أن هناك جنة لقلت لئنها هذه الأرض .

وفى كل أسبوع ثلاثة أيام ، يهرع فيها الخاص والعام فى هذه المدينة ، وذاك المقام من إناث وذكور لممارسة المرور ، ويرفعون علم البهجة والحبور ، وإناث هذه المدينة مليحات وصبيحات (٣٣) .

— وجميع من قريبات من القلب ودافئات الدم ، وغائصات فى أعماق جسد الإنسان كالروح .

والحدائق الجذابة والمباني المزدانة كثيرة فى هذه البقعة ، خاصة فى (تفت) وهى قريبة من يزد .

— كأنما هى بستان الجنة على الأرض ، وهى بستان رضوان يعج بالحسان شبيهات القمر والمشتري (٣٤) .

وقد أشار وحشى إلى (تفت) التى كانت فى زمانه من معالم يزد ومن ثم فقد اتخذها ميرميران حاكم يزد وممدوح الشعاع مقرأ لحكمه — فأننى عليها كثيراً واعتبرها محلاً لحسد رياض الرضون ، يقول ما ترجمته (٣٥) .

— تفت محسودة رياض الرضون ؛ ففيها مقر ميرميران .

تغار منها حديقة الجنة ، نعم : فى كل مكان منها فيضه العام .

ويبدو أن (تفت) هذه التى تبعد عن يزد بأربعة فراسخ (٣٦) ، كانت جديرة ببناء أمين أحمد رازى ووحشى . فهى تقع بين جبلين مرتفعين ، رتخللها

نهرات كثيرة ، ولكنها تجف في أغلب أوقات السنة . ويقولون إن كلمة تفت تناسبها ، فعناها باللغة الفارسية هو (طبق من الفاكهة) (٣٧) . ذلك أن الحدائق كانت تفتشر في ربوعها فتملأ الجو عطراً وأريجاً . وهي على شكل مستطيل ، والطقس فيها معتدل . وأول من اختار موقعها هو الشاه نعمت الله ولي الصوفى المشهور وجد ميرمران فى أوائل القرن التاسع الهجر (٣٨) . وكثيراً ما كان وحشى ينتقل إلى تفت هذه قضاء للوقت أو ملازمة للممدوحه (٣٩) .

وبيئة جميلة وهادئة وجبلية ونائية كبرد (٤٠) ، كان لابد أن توجه التكوين الفكرى لوحشى فلتنظر فى عواملها الموجهة .

٢ - يزد وما في بيئتها من عوامل موحجة :

ساهمت بيئة يزد - بالوضع الذي ذكرناه - بنصيب وافر في الخلق الفكري لوحشى ، فبدأ من الظواهر الأدبية في عصره الذي أثر بطبيعته القتالية في الأدب الفارسي ، وفرض عليه مبدأ الالتزام في الشكل والموضوع إلى حد كبير . ولمكن وحشى احتفظ لنفسه بخط خاص في الشكل والموضوع .

فن ناحية الشكل ، صاغ الشاعر أشعاره بأسلوب سلس وجميل ، وإن كان قد زينه في جزء منه بالمحسنات اللفظية والبلاغية ، فقد جاء ذلك منه عفواً دون تعمد أو تكلف^(٤١) . ومرجع ذلك إلى تأثير بيئته الجميلة والهادئة ، فقد ظلت طوال الفترة التي عاشها الشاعر بمثابة عن الأحداث المعقدة والمريرة والمتعاقبة التي مرت بها الدولة الصفوية عواصم وقلبا . وقد دفع ذلك مؤلفا كآذر إلى أن يقول^(٤٢) : إن لسكلماته ملاحظة تامة ، وحلاوة بالغة .

واختيار شاهد على سلاسة أسلوب الشاعر من خلال أشعاره يكاد يكون من الأمور الصعبة ، ويختلف من شخص لآخر ، يقول وحشى^(٤٣) :

شاد باش از خوان غم وحشى كه بهار از پی خوان باشد
شادی و غم به کسی نمی ماند عاقل آنکس که شادمان باشد^(٤٤)
وأيضاً هذه الرباعية^(٤٥) :

شد یار و به غم ساخت گرفتار مرا
نگذاشت به درد دل آفگار مرا
چون سوی چمن روم که از باد بهار
دل میترقد چو غنچه ، بی یار ، مرا^(٤٦)

وأيضاً هذه الغزلية^(٤٧) :

قیمت أهل وفا یار ندانست دریغ
قدر یاران وفادار ندانست دریغ

درد محرومی دیدار مرا کشت افسوس
یار حال من بیمار ندانست درینغ

یار هر خار و خسی کشت درین گلشن حیف
قیمت آن گل رخسار ندانست درینغ

زارم انداخت زیار خواری هجران هیات
مردم و حال مرا یار ندانست درینغ

وحشی آن عربده جو کشت بخواری مارا

قدر عشاق جگر خوار ندانست درینغ^(٤١)

وقد يكون من ناحية الشكل أيضاً ، أن الشاعر استخدم سائر الفنون الشعرية الممهودة في الشعر الفارسي من غزلية ، وقصيدة ، وقطعة ، ورباعية ، وتركيب بند ، وترجيع بند ، ومثنوى . وهي فنون قل استخدام البعض منها في العصر الصفوي ، خصوصاً لطبيعته . ولا جدال في أن هذا تأثير بيئة محافظة كيزد .

أما من ناحية الموضوع ، فالشاعر أولاً صاحب نهج جديد في الكثرة الغالبة من غزلياته . وهو النهج الواقعي^(٤٢) . فقد كان وحشي بالفطرة عاشقاً محترفاً . ثم عاش في يزد حيث النساء مليحات وصبوحات ، والطبيعة خلابة ، والحدايق تفتش هنا وهناك^(٤٣) . وقد جعله كل ذلك يخاطب المعشوق بطريقة مباشرة ، ودون حاجة إلى رمز وإيحاء . ولذلك يمكن القول أن بيئة يزد كان لها أثر كبير في غلبة المعشوق على مزاج وحشي ، فأمن به ، وأدلى بآراء فيه ، ونظم من أجله منظومتيه (ناظر ومنظور ، وفرهاد وشيرين) . .

وقد وضع التأمل الصفوي في شعر وحشي ، وهذا بالضرورة انعكاس لتأثير بيئة يزد الجبلية في جوه كبير منها . ولذلك كثيراً ما نجده يتأمل قدرة الخالق في كل شيء . ومرجع هذا أن البيئة الجبلية تشهد الشاعر المرفه الحس إلى الاستغراق في تأمل قدرة الخالق . وإذا بحثنا عن دليل لهذه المسحة الصوفية

في أشعاره ، وجدناه واضحا في صدور منظرماته الثلاثة ، خاصة منظومة (ناظر ومنظور) (١٥١) .

كان لبيئة يود البعيدة عن قلب الدولة الصفوية ، الدخول الأكبر في عدم ربط وحنى بدرامة الأحداث المعقدة التي وقعت طوال فترة حكم طهماسب الأول واسماعيل الثاني والسلطان محمد خدابنده . فلم تنعكس أحداث هذه الأحداث في أشعاره بالقدر المطلوب . ودليل ذلك أن الشاعر لم يتأثر حتى بدعوة الشاه طهماسب القائمة على ترك مدح الملوك والحكام والأمراء ، والافتقار على مدح الأئمة وتصوير ما حل بالبيت من نكبات . فأعطى من شعرة قسطا كبيرا لمدح مهربان حاكم يزد وابنه خليل الله ، بل أنه مدح طهماسب نفسه في قصيدتين ، وليس معنى ذلك أن ديوانه قد خلا من مدح الأئمة : فقد وردت فيه عدة قصائد في مدحهم .

كان لجميع أتباع الديانات الأخرى في يزد بعد الفتح الإسلامي لإيران صدى في إنتاج وحش من حيث استخدامه لرسم وتقاليد وعادات وتعاليم الورد شنتين والنصاري . فهو يتحدث عن زردشت وزار المجوس وشروح الابستاق والوند والپازند ، والصليب . يقول في مدح الرسول (صاعم) ما ترجمته (١٥٢) :

- هو معلم تحطيم اللات والعزا ، ومنه التذكيس في طاق كمرى .
- ارتفع المدخان من بيت نار زردشت إلى السماء بحفنة من ماء وضروته .
- واسقطت عظمتة الصليب ، ويحترق من ذلك الحطاب ، الزند والپازند .
- كما أدى انتشار الأساطير في يزد إلى كثرة الإشارة إلى ملوك وأبطال إيران الأقدمين ، فتحدث الشاعر عن سام ، وناريمان ، وأفريدون ، وجشيد و زال . يقول في مدح بكتاش بيك حاكم كرمان ما ترجمته (١٥٣) :
- روح سام بن ناريمان ورستم بن زال لا تحومان حول الجسم يوم الحشر من الحرف .

ثم ان يزد كميته جبليية لها سماتها الخاصة ، قد أثرت في الصور الشعرية عند وحشى . فهو يستخدم المحصولات الرئيسية فيها كالشوك والشعير والنخيل والنقل والحناء والحنظل والصبار والدرجس والقطن ، يقول في مدح طم اسب ما ترجمته (٥٤) :

— القطن في مأمن من النار ، إذا كان هو — طم اسب — قائما على حفظه .

ومن الحيوانات يشير إلى الثعلب والثعبان والاسد والأغنام والغمر والغزال يقول ما ترجمته (٥٥) :

— إن وحشى جافل لم يستأنسه أحد ، وغزاله محراء لا يمكن أن يستأنس .

ومن الطيور يشير إلى الطاووس والصقر والنسر والببليل والغراب والحداة يقول ما ترجمته (٥٦) :

— لا تبوحى بسر قلبك أيتها البرعمة ثقة بأحد ، فان بلبلك متفق مع الغرابان والحدا .

وقد تحدث وحشى كثيراً عن الأجرام السماوية والأفلاك ، ولعل ذلك ناتج عن أنها أكثر ظهوراً ووضوحاً في البيئات الجبلية والصحراوية . ومن ثم يكون لأهلها دراية ومعرفة بها ، ولذلك فهو يذكر الشمس والقمر والأفق والبدر وبرج الحمل والنجوم الثوابت والسيارة والجوزاء والمريخ وزحل وعطارد وعيوق ، يقول ما ترجمته (٥٧) :

— عندما تنثر الشمس الذهب من برج الحمل ، تملأ البرعمة التامة حديثاً لبطها بالذهب الصافي .

— ولكي تمحو عن مرآة الأيام صدأ الملل ، فإنها تحضر من قوس قزح سحاباً ربيعياً مصقلاً .

وفي الحديث عن الأسلحة ، نراه يشير إلى تلك التي تنتشر منها في الأماكن (م ٤ — الفارسي)

الجبالية كالسهم والرمح والسيف والخنجر والدرع والقوس ، مع أن الدولة الصفوية في عصر طهماسب قد عرفت أنواعا متقدمة من الأسلحة . يقول ما ترجمته (٥٨) :

— إن فرع رحلك وعصا موسى بن عمران سواء بسواء ، وأن لم يكونا في الأصل والفرع من شجرة واحدة .

وإن كان الشاعر قد ولد وعاش ومات فقيرا ، بحيث إن الحديث عن الفقر قد ورد كثيرا في شعره ، فما ذلك إلا لأن شاعرا كوحشى ما كان له أن يشرى في بيثة فقيرة لسببها كيزد .

كل ذلك ، يوضح لنا كيف أثرت بيثة يزد في تكوين فكر شاعرنا من ناحية ، وكيف أنه هو الآخر قد استجاب لمؤثراتها ، فبدأ وحى البيثة في شعرة قويا (٥٩) . ولنترك الآن البيثة الجغرافية ، وعواملها الموجهة . ونتحدث عن بيثته العائلية للمستوضح ما فيها من موجبات ومؤثرات أصابت شخص وفكر وحشى .

الفصل الثاني

البيئة العائلية

بيئة وحشى العائلية — بيئة وحشى العائلية وما فيها من موجهات

١ — بيئة وحشى العائلية :

عندما نتحدث عن بيئة وحشى العائلية ، نجد أن معلوماتنا عنها تقصر عن الوصول إلى مثل هذا الهدف ، لأن المصادر المختلفة ، قد خلّت تقريباً من الإشارة إلى هذه الناحية بالبحث والتفصيل ، كما أن الشاعر نفسه لم يشر في إنتاجه إليها بما يقطع الشك باليقين ، ويعول دون اختلاف كتاب التذاكر في الماضي والباحثين في الحاضر إزاء هذا الأمر^(٦٠) . والسبب في ذلك يرجع إلى أمرين :

أولهما : أن ديوان الشاعر لا يتضمن بالتأكيد ما تركه من أشعار ، والدليل على ذلك أن كتاب التذاكر من معاصريه ، قد اختلفوا فيما بينهم حيال تقدير ما تركه من إنتاج^(٦١) ،

وقد دفع ذلك البعض من الباحثين في الوقت الحاضر إلى القول : أنه لو أن تقرير حياة آل وحشى معلوما ، لما بعث على الاهتمام . فالأهم هو تاريخ آل وحشى الروحي تاريخ قلب كان يغلى ويأمل ويرسل الآهات المتلاحقة في صورة المشتعل ناراً إلى الأبد ، إذن فتاريخ روح الشاعر أفيد والزم من تاريخ جسده . ومن حسن الحظ أن مؤلفي التذاكر لهم نفس العقيدة بالفسبة لكل

شاعر عمدا أو سهوا ، خاصة وحشى الذى ورد ذكره فى تذكرة آذر سطرين
وفى مجمع الفصحاء فى أقل .

ثانيهما : أن أسيرة وحشى ؛ كانت أسيرة رقيقة الحال . فقد كان والده
يعمل بالزراعة ويعيش مغموراً فى قرية بافق . وربما لم يوجد وحشى فى والديه
ما هو جدير بالذكر ، أو أن خروجه المبكر من بافق (٦٣) ، واشغاله بكسب
عيشه ، وانغماسه فى مدح الأمراء والحكام ، ورغبته فى الاعتزال والابتعاد
عن الناس ، واشتياكه فى معارك كلامية مع بعض شعراء عصره فى فترات مختلفة
من حياته قد فوتت عليه هذه الإشارة ، وسأعرض أشارات الشاعر إلى بعض
أفراد أسرته لنرى ما قد يمكن استنباطه منها .

والده :

لم يحدث أن أشار أحد من كتاب التذكرة إلى اسم والد وحشى اللهم إلا
عبد النبي نثر الزمانى القزوينى فى تذكرته ميخائله ، حيث قال (٦٣) : « إن اسم
وحشى هو شمس الدين محمد » . وهذا يعنى أن اسم الشاعر هو شمس الدين
واسم والدته هو محمد . غير أن هذه الرواية غير مقبولة لأسباب سأحدث
عنها لدى الحديث عن اسم الشاعر ولقبه .

ويفهم من قطعة للشاعر ، أن والده قد مات قبل وفاة شقيقه مرادى .
لأن وحشى يتحدث فى القطعة التالية عن الميراث الذى تركه أبوه . وأنه قد
تنازل عن الثمين منه لشقيقه ، واحتفظ هو لنفسه بالآقل قيمة بتأثير العاطفة
القوية التى كانت تربط بين الإثنين ، يقول فى هذه القطعة مخاطباً أخاه (٦٤) :

— أجهل ما تخلف عن الوالد لك ، الردىء يا أخى لى ، والأجود لك .

— هذا الطاس الخالى لى ، وهذه الجرة التى كانت ملأى بالعسل المصفى
فى السنة الماضية لك .

— ٥٣ —

— هذا الحصان الهزيل الذى يقطع الجبل ويخلع الوردلى ، والمهماز ذو الرأس الحاد المذهب لك .

— هذا القدر المكسور الحافة الذى يطبخ فيه الصابون لى ، ومغرفة الهريسة والحلوى لك .

— هذا الكبش المعوج القرن النطاح لى ، وجلبة قتال الكبش والمشاهدة لك .

— وهذا البغل الرافس الذى يرفس لى ، وهذه القطعة التى كانت تصاحب الوالد لك .

— من صحن البيت إلى حافة السطح لى ، ومن سطح البيت إلى الثريا لك .

ومع أن وحشى قد صاغ هذه القطعة بأسلوب ساخر مما يحتمل معه أن يكون الهدف منها هو التندر بمقتنيات والده ، فإنها تقدم البرهان على أن وفاة والد الشاعر كانت سابقة على وفاة مرادى . وأن هذا الوالد كان يعيش مغموراً فى باقى ، يقضى وقته فى الزراعة مثله فى ذلك مثل سائر الفلاحين فى العصر الصفوى بدليل مقتنياته التى خلفها وتناحصر فى حصان هزيل ، وبغل رافس ، وكبش نطاح ، وبيت متواضع فيه قدر لطبخ الصابون وجرة غسل ومغرفة هريسة . وأن وحشى كان يتمتع بفضيلة الإيثار تجاه أخيه على الأقل .

شقيق وحشى :

أشار وحشى إلى شقيقه مرادى كثيراً ، كما أن البعض من كتاب التذاكر قد أشاروا إليه ، وتحدثوا عنه . والسبب فى ذلك أن مرادى كان شاعراً . فوجدوا أن الحديث عنه يدخل ضمن التأريخ العام للأدب من ناحية . وأنه صاحب الفضل الأكبر فى إدخال أخيه وحشى دائرة الشعراء المجيدين من ناحية أخرى .

يقول أوحى البلياني في عرفات العاشفين^(٦٥): «إن وحشى هو الشقيق الأصغر لمرادى البافقى وكلاهما من تلامذة الشيخ شرف الدين على البافقى ، أما عبد النبى نضر الزمانى القزوينى فى مينجانه^(٦٦) . فيروى - على لسان صديق عزيز عليه عمل فى بلاط حاكم كاشان - بتفصيل أكثر: « كنت لما يقرب من سنة متصلة فى خدمة محمد سلطان حاكم كاشان فى نفس وقت نشأة وحشى . وذات يوم سألت هذا العنديل المفراد فى بستان الفصاحة والبابل الذى يصدق فى منتدى البلاغة ما أسمكم ؟ وما هو الباعث على تخلصكم بوحشى ؟ فقال هذا الباسم لجراح العشاق والمسكن لخاطر أرباب الفراق . اسمى شمس الدين محمد . وفى تلك الأيام التى كنت أعمل فيها بالتدريس فى إحدى مدارس كاشان . لم أكن أقول الشعر . أما أخى فقد كان يقول الشعر قبلى ، وكان ما زال فى البداية عندما رحل عن العالم ، وقد حوت عليه ، ذلك أنه كان يتمتع بقدر كبير من حى . ومن ثم فقد انتظمت فى مقام النظم ، وأول بيت قلته واشتهرت به هو^(٦٧) ،

— ولو أنى لا أملك شيئاً فان لى رأساً أقرع ، وعندما يحن الليل فإنى برأى أمثل مشعلا .

والقصة أن هذا البيت شاع وراج ، ووصلت شهرته إلى السلطان المذكور فطلبنى إلى حضرته ، ولما وصلت لملامته ووقعت عيناه على ، رقت أنا الحقيق لنظره وقال : هل هذا الوحشى يستطيع قول الشعر ؟ قال الجالسون بـنعم . إن هذا البيت لوحشى . ولما كان أخى يتخلص قبل ذلك بوحشى وأنى قد خوطبت فى حضرة السلطان بذلك ، فقد تخلصت بوحشى . وما كان من شعر أخى فقد جعلته فى ديوانى بدون تخلص ، بحيث عندما يقع عليه نظر شخص يعرف أن الأثمار التى ليس لها تخلص هى لشقيقى ، أما تلك التى يتخلص فهى لى ،

وقد تكون هذه الرواية صحيحة ، ولكن لا بد من إبداء ملاحظات عليها :

لم يكن مرادى يتخلص بوحشى كما ذكر عبد النبى نضر الزمانى القزوينى فى روايته . ذلك أن كتب التذاكر قد دعت به مرادى البافقى . فقد قال تقي

الدين أوحى البلياني - المعاصر لسكلا الحقيقيين - (٦٨) في عرفات العاشقين (٦٩) :
 « مرادى البافقى شاعر طاهر الطبع وسىء الحظ ، مولده فى باقى ، وهو الشقيق
 الأكبر لوحشى ، وعندما كان يقول الشعر ، كان وحشى لم يزل صغيراً ، وكان
 يصل فى الحديث إلى شرف محادثة الأساتذة ، وله فى الشعر (٧٠) :

— يا من الورد واللعل من وجهك نضارة ، ولغزال عينك شبه
 بعين الغزال

— لقد طوفت عمرا بكل أرض كالأعصار ، فلم أر مثلك فى التدلل .

— قل لا كان لقبرنا عمارة بعد الموت ، فقبعة السماء على قبر الشهداء تسكنى .

وذكر على قلى خان والى الداغستانى فى رياض الشعراء (٧١) : « أن مرادى
 البافقى هو الأخ الأكبر لوحشى . وأنه قد رباه وكلاهما تلميذ شرف الدين
 على البافقى ، . وأورد نفس الأبيات السابقة كشاهد على قوله .

ثم ان الشاعر غضنفر السكاكجارى (٧٢) قدحما وحشى برعاية ، أثبت فيها
 بطريقة غير مباشرة شاعرية مرادى ، يقول ما ترجمته (٧٣) :

— عندما اختلى وحشى وأخوه ببعضهما ، رفعا الخصومة فى ملك الكلام .

— وكل شعر قرآه فى كتاب قديم ، سلباه واقتسماه بالتساوى .

فإن صح قول صاحب ميخانه بأن وحشى قد ترك شعر أخيه فى ديوانه
 بدون تخلص كشاهد على أنه من قوله . فهذا فى حد ذاته دليل على أن مرادى
 لم يكن مبتدعا فى قول الشعر عندما توفى .

على أية حال ، كانت وفاة مرادى فى سن مبكرة متأثراً بمرضه ، طبعا
 لما صرح به وحشى فى شعره (٧٤) :

— كان مريضاً ذلك الذى جعلنى الحزن عليه فاقد الوعى ، تخبرونى
 أين مريضى ؟

نقطة تحول في حياة وحشى ، بل لا أبالغ إذا قلت أنها كانت صدمة
أنطقته الشعر فوحشى يعترف في أشعاره أنه كان يحب مرادى حبا جما ، وأنه
قد حزن أشد الحزن لفراقه . وأنه قد أصبح بعد موته وحيدا ومضيقا ومشقت
الفكر ، لا سند له ولا معين ، وها نحن نجد في الأبيات التالية يرى أخاه بعين
دائمة باكية ، وقلب يعتصر حزنا ، ونفس تتألم على فراقه ، يقول
ما ترجمته (٧٥) .

— أيها الأصدقاء ، أين رفيقى وحبيبى وصاحبى ؟ لقد مت من النعم ، فإن
أخى المكوم ؟ .

— ما أكثر ما مزقت الصدر تألما بلا شعور ، فقولوا أين مرهم
قلبي الجريح ؟

— لى جسد منقوط ومنقوط فى شكل الطاووس ، فإن بهنائى
النادرة القول ؟

— لقد انصهرت وكأنى جاست فى محفل للشمع ، فإن مطفى آهاتى المتقدة ؟

— أنا بلا صديق وبلا أحد ، فإذا أفعلى وما هو فكبرى ؟ فأين من كان
صديقا وفيما لى ؟

— فى زاوية الغم ، انطفأ مصباح قلبي من كثرة ما احترق ولم يضىء ، فإن
شمع ليلتى المظلمة ؟

— لقد صار القلب محزونا من عويلي لعدم المراد ، فيا أيها الرفاق ، أين
مراد قلبي الدليل ؟

— لقد هصف يوم خريفى بروضة عمرى ، فأين تلمكم الوردة التى كانت
رونق روضتى ؟

وهنا ينتقل الشاعر إلى إثبات أن شقيقه مرادى كان شاعرا فيقول ،
ما ترجمته (٧٦) :

— أين عارف الجواهر؟ وأين جواهر النظم والنثر؟ أين تلكم الجواهر
التي تزيد جواهر أشعاري؟

— لم يعد لي قدرة، وخرج الأمر عن يدي، فأين هذا الذي كان لمعوى
وأعبائي سندا ومعيناً؟

— لقد ذهب إلى التراب كنز المراد الذي كان لنا . ولم يعد لنا خاطر
السرور الذي كان لنا .

وقد ظل وحشى يذكر أخاه ، بل إن فداحة الخطب قد ذكرته بأخيه
وهو ينظم منظومته ناظر ومنظور بعد سنوات طوال من وفاته ولعل تذكره
له هذه المرة ودون مقدمات يعود إلى أن وحشى قد رأى أنه من الواجب عليه
وقد أصبح شاعراً لخلق يقول الشعر في مختلف فنونه وأغراضه أن يذكر معمله
الأول ، فالشاعر عادة لا يتشأ المنظومة الشعرية ذات الأحداث المتصلة إلا بعد
أن يكون قد نضج فكراً ومعرفة وشاعرية .

فبينما كان وحشى يسوق الكلام عن حفل للسرور — حفل زواج البطل
والبطلة — في منظومته ناظر ومنظور ، قال ما ترجمته (٧٧) ..

— إن لي هجرا لا تبدو له نهاية ، وكميته في خالدة .

— ما أجمل أيام وصل المحبين ، أين ذهبوا؟ يا لذكراهم .

— لقد ذهب الجميع وناموا تحت الثرى ، وأخفوا وجوههم الواحد تلو
الواحد كأنهم كنز .

— لم يأت أحد للسؤال عن حالهم ، ونسأله عن حال رفاقه .

— ما هو حالهم هناك ، ما هو حالهم بعيدا عن الرفاق؟

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى إجابات أن أخاه كان يتخلص بمرادى وليس
بوحشى كما ذهب عبد النبي نحر الزماني القوي في تذكرته سيمعانه ، وأنه كان
شاعرا عميق المعنى وواسع الخيال ، يقول ما ترجمته (٧٨) :

— لم يعد أخى الذى هو نور عىنى ، مراد وحشى وعحنة عىنى .

— (مرادى) أمير ملك المعانى ، ورافع عرش المعرفة .

ومن خلال ما تقدم من أشعار نظمها وحشى فى رثاء أخيه ، يتضح لنا أنه لم يكن لينسأه أبداً ، فقد خصه دون باقى أفراد أسرته بالإعزاز والتقدير ، وأشار إلى أمور تتعلق بأخيه ، اختلف فيها كتاب التذكار . لحسم الموقف ، إذ صرح بشاعرية أخيه . وأثبت تخلصه بمرادى ، وألفه قدماء متأثراً بمرضه ، وأوضح بطريقة غير مباشرة أن أخاه لم يكن مبتدعاً فى قول الشعر عندما توفى (٧٩) .

وكان من الممكن أن يظل وحشى مسترسلاً فى رثاء أخيه ، على هذا النحو البليغ المؤثر ، لولا أنه وجد نفسه يسوق حديث المآثم فى حفل السرور ، بدليل قوله وترجمته (٨٠) :

— هيا يا وحشى وكفى نواح الحزن هذا ، ولا تسق حديث المآثم فى حفل السرور .

شقيقة وحشى :

لم تحدثنا كتب التذكار عن شقيقة وحشى ، كما أنه لم يصرح بذلك فى أشعاره . وكل ما استطعت التوصل إليه هو أنه كان لوحشى شقيقة ، وردت إشارة إليها فى هجائية الشاعر فهمى السكاشانى فى وحشى . إذ يقول مخاطباً وحشى بما ترجمته (٨١) :

— بالأمس روى لى رجل يزدى ، أقل أحوالك وأكثرها .

— رواها لى واحدة واحدة ، وكيف كانت لصوصيتك ولصوصية أخيك .

— وكان يقول إن أختك كانت من لباس العصمة عارية .

وقد يكون وصف ففى لشقيقة وحشى بأنها عارية من لباس العصمة ، نوعاً

من التجنى ورغبة في التجريح ، إلا أنه في نفس الوقت يثبت حقيقة واقعة هي أنه كان لوحش شقيقه لا ندري ما اسمها .

٢ — بيئة وحش العائلة وما فيها من عوامل موجهة :

إذا كانت نشأة الإنسان ترتبط أساساً بالبيئة ومؤثراتها ، فإن ما تبقى من حياة وحش بعد خروجه من باق ، يعتمد أصلاً على مؤثرات بيئته ونشأته التي وجهت شخصه وفكره بعد ذلك .

فهو أولاً ين فلاح بسيط للأمراض في منزله وجود . إما نتيجة عوامل وراثية أو عدم قدرة على علاج أو وقاية ما يبتلى أفراد الأسرة من أمراض غالباً ما تكون البيئة القروية مرتعاً لها . فحش وحش مصاباً بالقراع منذ الصغر . كما مات شقيقه مرادى في شبابه متأثراً بمرضه الذي ربما كان مرضاً مورثاً هو الآخر .

وقد نتج عن قراع وحش بالإضافة الى وجه قروى يتسم بالجوهر في الملامح والسمات^(٨١) ، شخصيه معقدة ونفس ذليلة أو مذلولة ، واختفاق في الحب .

شخصية معقدة لأن صاحب العاهة يشمر في الغالب بنقص . وما أصعب على نفسية إنسان مثقف موهوب أن يكون ناقصاً . ولذلك وجدنا وحش يتحدث عن قراعه بألم واستياء ، كما يتضح من هذه القطعة ، يقول ما ترجمته^(٨٢) :

— جلست البارحة في ركن ، لا خفي الرأس الأقرع تحت فوطه .

— وكان حكيم يمر في هذه الساعة ، ولما رأى على هذا النحو ضحكك .

— لقد كنت إذ ذاك مضطرب الحال ، وزادني اضطراباً بفعله .

— فقال لي ، إن لي عنده دواء . وللرأس الأقرع منه علاج .

— فميا كيما أنهز على رأسك ، فنيبت له من خاصيته شعر .

— فتمددت من الاعماق وقلت ، ألم تسمع قول العظماء .

(الأرض الملاحه لا تنبت السنبيل ، فلا تضيع فيها البذر والعمل^(٨٤)) .

ونفس ذليلة أو مذلولة . لأن منافسيه من الشعراء كانوا يعتمدون في هجائهم لوحشى على أوجه نقصه . وكل ما بين أيدينا من هجائيات في وحشى . تدور في الأغلب على شكله ، وفي الأقل على شعره . يقول فهمى السكاشاني ما ترجمته^(٨٥) .

— ملا وحشى ، على رأسه انعمدت خيمة سماء النسكة .

— ملا وحشى ، يمكن العثور في وجهه على دلائل النسكة .

— ملا وحشى الذى لون وجهه يذكر بخريف النسكة .

وقد أثر ذلك بدوره في سد فرص الحياة أمامه . والدليل على ذلك أن الشاعر قد ترك كاشان بعد أن تيسرت له فرصة التدريس في إحدى مدارسها . لأن شعراء كاشان سخرُوا من شكله وتندروا به . فاسرع بالعودة إلى يزد . حيث اتخذ العزلة مذهباً له في الحياة . يخشى الناس . وينفر منهم ، ويسىء الظن بهم . بدليل قوله و ترجمته^(٨٦) :

— أيها القلب ، هيا كى نقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

واخفاق في الحب ، ما كان ليصيبه لولا هذا المرض المنفر ، والوجه القديم فهو عاشق بطبعة ومحب للجماليات بفطرته . ولكن إذا أقبل علينا نفرن من شكله ، وأدبرن عنه . ولا شك في أن سعيه وراء من كان بمثابة رد فعل لاختزان رغبة ، ووجود نقص . وإذا بحثنا عن دليل لذلك ، فغزليات الشاعر — فى معظمها — تنطق به . يقول ما ترجمته^(٨٧) :

— لقد سقطنا فى طريق العشق بقلب موله ، وقد تعثرنا من كثرة ما عدونا .

ووحشى ثانياً ابن أميرة فقيرة ، حرفة الزراعة ؛ وهى مهنة لا تفيد شاعراً فى شيء ، ولم يكن الغم صناعة فى العصر الصفوى ولذلك وجدنا

الشاعر يفتقد ما يقيم أوده ، ورأينا أن حديث الفقر يكثر في شعره . وقد بلغ الأوج فيه ، عندما حدثنا عن جوع دابته . يقول مائرجمته (٨٨) :

— أصل من الطريق ، ولى دابة من فرط جوعها ، فقدت قوة أسنانها ،
ولملا لسكانت قد أكلت القنطر (٨٨) .

— حريصة على العلف إلى حد لو تركتها ، لا لتهمت كل قشة في جدران
تلك القرية .

وإذا كان هذا حال دابته ، فما بالناس بحاله هو ؟ إن من يعجز عن إطعام
دابته لا شك أنه عاجز عن إطعام نفسه .

ووحشى ثالثا ، مبتلى بالوحدة ، فقد مات والده وشقيقه وهو لم يزل صغيراً
فأصابه كل ذلك بالسكابة والملل في حياته والضيق بها . وهو يشير إلى ذلك
في البيت التالي وترجمته (٩٠) :

— أنظر وحدتى ، ودبر أمرى ، لأنى أكثر من الجميع وحدة واعتقالات .

وقد كان للعوامل السابقة أكبر الأثر في احتلال شعر الشكوى مكانة
لا بأس بها في ديوان الشاعر . فتنوعت شكواه بتنوع صور الفشل ومظاهر
الاخفاق . فوجدناه يشكو هجر الحبيب وانعدام الوفاء بين الناس ، وجور
الفلك وقسوة الزمان ، يقول مائرجمته (٩١) :

— لى من الزمان شكوى . ليست من أهل الزمان . فأين المطرب وآلة
العزف ، لأقول أغنية .

وإن كان وحشى قد عاش وحيداً وفقيراً ، ومات وحيداً وفقيراً ، فإن
كل ذلك مؤثرات بيئية وفشاة . حكمت عناصر شخصه وفكره ، فوجهت
إنتاجه الفنى على النحو الذى سنراه فيما يأتى من حديث .

مراجع المقدمة والباب الأول

مراجع المقدمة :

- (١) مثال ذلك زين العابدين مؤتمن : تحول شعر فارسي ، ص ٣٨٠ وما بعدها
- (٢) أمين أحمد رازي : هفت أقليم ، ج ٢ ، ص ١٨٢ نشر A.H.Harley .
- (٣) من الثابت أن أمين أحمد رازي قد أنهى كتابة هفت أقليم في عام ١٠٠٢ هـ بعد وفاة وحشي بأحد عشر عاما (رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ص ٣٧٢) .
- (٤) صادقي كتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة للفارسية لعبد الرسول خياميور ص ١٤١ .
- (٥) أنهى صادقي كتابدار تأليف كتابه مجمع الخواص في عام ١٠١٦ هـ (مقدمة الكتاب ، ص ح) .
- (٦) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ ، ٤ .
- (٧) انحر أوحدي البلياني جزءا من تذكرته عرفات العاشقين في عام ١٠٢٢ هـ (حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ٣) .
- (٨) نثر الوماني القزويني : ميخانه ، ص ١٨١ وما بعدها .
- (٩) إفتي نثر الوماني القزويني من تأليف تذكرته ميخانه في عام ١٠٢٨ هـ (أحمد گلچين معاني مقدمة ميخانه ، ص ١) .
- (١٠) اسكندر بيك تركان : عالم آراي عباسي . ص ١٨١ .
- (١١) انتهى اسكندر بيك تركان من تأليف كتابه عالم آراي عباسي في عام ١٠٣٨ هـ . (ايرج أفشار : مقدمة عالم آراي عباسي . بدون رقم) .
- (١٢) محمد مفيد مستوفي بافقي : جامع مفیدی ، جلد سوم ، ص ٤٢٣ .
- (١٣) ألف محمد مفيد البافقي كتاب جامع مفیدی في ثلاثة أجزاء بين عام ١٠٨٢ هـ إلى ١٠٩٠ هـ . (ايرج أفشار . مقدمة جامع مفیدی ص ٥ إلى ١٢) .

- (١٤) آذر : آتشکده ، ص ١١١ .
- (١٥) انتمی آذر من تألیف کتابه فی عام ١١٧٤ (رضا زاده ، شفق ، تاریخ ادبیات ایران ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣) .
- (١٦) محمد طاهر نصر آبادی : تذکره نصر آبادی ، ص ٤٧٢ .
- (١٧) ساشیر إلى هذا المصراع فی مناسبتہ .
- (١٨) رضا قلی هدایت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ٥١ .
- (١٩) علی قلی واله داغستانی : ریاض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦ ، ٧ .
- (٢٠) خوشگو : سفینه خوشگیر ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧ .
- (٢١) قدرت الله گوپاوی : نتایج الافکار ، ص ٧٣٣ .
- (٢٢) حسین دوست سنهلی . تذکره حسینی ، ص ٨ ، ٣٥ .
- (٢٣) أبو طالب خان تبریزی : خلاصه الافکار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٩ .
- (٢٤) محمد زلفر حسین صبا : روز روشن ، ص ٧٥٥ .
- (٢٥) أحمد علی أحمد : هفت آسمان ، ص ١٠٩ .
- (٢٦) اسماعیل حمید الملک : دیوان وحشی یافقی . المقدمة من ص ٢ إلى ١١ والمقتن من ص ١٢ إلى ٣٢٠ .
- (٢٧) حسین کرمانی : فرهاد و شیرین وحشی یافقی کرمانی .

(٢٨) الواقع أن كوهى الكرماني وهو صحفي عمل مديراً لجريدة نسيم صبا كان مدفوعاً بالتمصب لكرمانيته فأراد أن يجعل وحشى كرمانياً أيضاً . ومن ثم فقد نشر فرهاد وشيرين مرتين ، لم تختلف الأولى عن الثانية إلا في إضافة بعض المعلومات بقلم باحثين آخرين في المقدمة ، وبعض أشعار وحشى في المتن . ولذلك فقد ساد الخطأ كلا الطبعتين . واختلت بفعله أشعار وحشى .

(٢٩) حسين كوهى كرماني : فرهاد وشيرين وخلد برين ومسمطات وحشى بافتى كرماني .

(٣٠) غلام حسين جواهرى : كلهاي جاويدان ، ص ١٨١ .

(٣١) مدرس تبريزي : ريمانة الادب ، جلد ٤ ، ص ٢٧٩ .

(٣٢) ابن يوسف الشيرازي : فهرست كتابخانه "مدرسه" عالي سپهسالار مجلد ٢ ص ٦٩٧ ، ٦٩٨ .

(٣٣) عبد الحسين آبي : تاريخ يزد ، ص ٣٤٣ إلى ٣٤٩ .

(٣٤) أردشير خاضع : تذكرة "سغنوران يزد" ، ص ٣٣٦ وما بعدها .

(٣٥) سادات ناصري : حواشي آتشكده ، مجلد ٢ ، ص ٦٣٤ إلى ٦٣٦ .

(٣٦) مازيار : ماهنامه "سغن" ، سال ٣ ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٣٧) رشيد ياسمي : ماهنامه "آينده" ، سال يك ، ص ١٨٦ إلى ١٩٠ ، ٢٥٧ إلى ٢٦٥ ، ٣٤٦ إلى ٣٥٠ ، ٤٢٤ إلى ٤٢٨ ، ٥٣٩ إلى ٥٤٣ . تحقيقات أدبي درباره "وحشى بافتى" .

(٣٨) حسين نخعي : مقدمة الديوان ، من ص ١ إلى ١١٧ .

(٣٩) أحمد گلچين معاني : مكتب وقوع در شعر فارسي ، المقدمة من ص ١

إلى ٨ ثم ص ٥٤٤ وما بعدها ثم ص ٦٨٠ إلى ٦٨٧ .

(٤٠) إدوارد براون : تاريخ ادبيات ايران ، جلد چهارم ، ترجمه الفارسية

لرشيد ياسمي ، ص ١٨١ .

(م . ه — الفارسي)

Masse : Anthologie Persone p. 320 (Paris 1950) (٤١)

Rypka : Iranische Literaturgeschichte p. 287. (٤٢)
(Leipzig 1954).

(٤٣) شمس الدين سامي : قاموس الاعلام ، حرف و : ج ٦ ، ص ٤٦٨٠ .

(٤٤) شبلي النعماني : شعر العجم ، ج ٣ ، ص ٥٠ . الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نشر داعى گيلاني .

مراجع المدخل التاريخي :

(١) لمعرفة المزيد عن الدولة الصفوية انظر أحمد الخولي وبديع جمعه : تاريخ الصفويين وحضارتهم - الجزء الاول ، القاهرة ١٩٧٦ .

(٢) قضى الشطر الاول من عمره في بغداد وتبريز ومات قبيل استيلاء السلطان سليمان القانوني على تبريز ، وكان مفرط المحبة للائمة ، وبلغ من محبته أن يداوم على لبس تلك القلنسوة الحمراء التي تحوى اثني عشر شريطاً بعددهم اياماً منه إلى شدة تعلقه بهم وولائه لهم وثباته على مذهبهم .

(٣) هو أشهر وأشهر من دثوا أهل البيت . وقد بدأ حياته الأدبية كغريم من الشعراء في أول أمرهم ، فتنفول ووصف ورغب وطرب ، غير أنه سائر تطور العصر ، وأخلص في التشيع ، وأخذ في وصف مشاعره الدينية والمساكن علي ما حل بال بيت من نكبات .

(٤) أحمد تقى بهار : سبك شناسى ، ج ٣ ، ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ وذبيح الله صفاء مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسی ، ص ٧١ ، وحسين نجفبى :

مقدمة الديوان : ص ٨١ وأقبال اشتياني : ماهنامه "آرمغان" سال ٤١ وأيضاً : (٧١١) .

Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 193.

(Milano 1960) Rypka : Iranische Literaturgeschichte p. 287

(Leipzig 1954).

٧٨٣ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣

(٧) Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 193.

(٨) أمين عبد المجيد بدوي . القصة في الأدب الفارسي ، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٢ .

(٩) أحمد تاج بخش : ايران در زمان صفويه ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٠) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمي ، ص ١٥٥ ١٥٦ .

(١١) في هذا المعنى يقول شاعر صفوي اسمه علي قلي سليم هذا البيت :

— نیست در ايران زمين سامان تحصيل کمال

تا نيامد سوى هندوستان حنارسنگين نشد ، وترجمته :

— ليس في ايران مستقر للعروج إلى قمة السكّال ، ولا لون لاحتفاء ما لم تأت إلى الهند .

(حسين مجيب المصري . فضولي البغدادي ، ص ١٤١) .

(١٢) شيلي الزهمانى : شعر العجم ، الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نجر داعى كيلانى ، جلد سوم ، ص ٤ .

(١٣) محمد تقى بهار : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ إلى ٢٦١ وذبيح الله صفا : مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسی ، ص ٧٠ إلى ٧٣ وحسين نخفى : مقدمة الديوان ، ص ٩٢ .

(١٤) أحمد گلچين مغانى : مكتب وقوع در شعر فارسی ، ص ١ من المقدمة .

(١٥) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث . مصادر الاولى — تطوره — فلسفاته الجماليه — مذاهبه ، ص ٤٩٥ وعوالدين اسماعيل : الاسس الجماليه في النقد العربى ، عرض وتفسير ومقارنة ، ص ٣٠٤ .

(١٦) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ، ص ٢٤١ .

(١٧) أحمد گلچين معاني : مكتب وقوع در شعر فارسي ، ص ١
من المقدمة .

(١٨) شبلي النعماني : المرجع السابق ص ١ إلى ٢٠ وإدوارد براون : تاريخ
أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمي ، ص ٢٧١ إلى
٣٠٣ ورضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ؛ ص ٣٤١ .

(١٩) محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ص ٤٨٦ . وعز الدين اسماعيل :
المرجع السابق ؛ ص ٣٧٨ .

(٢٠) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ؛ ص ٣٣ وحسين نخعي في مقدمة
الديوان ؛ ص ٩١ . حاشية ١ .

(٢١) كان حسن روملو شاعراً وذواقه للأدب . ومن ثم فقد استشهد بأبيات
كثيرة من الشعر في ثنايا كتابه .

(٢٢) الديوان ؛ ص ٣٦١ : ٣٧٩ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٢ ، ٣٨٠ .

(٢٣) كليفوراد آدموند بوسورث : سلسلة هاي اسلامي ، الترجمة الفارسية
لفريدون بدره ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٢٤) يقول يوسف وزیروف : « ومن عجيب الصدف أن ينظم الشاه اسماعيل
الصفوي بالتركية أكثر ما ينظم ، على حين نظم غريمه السلطان سليم الأول جل
أو كل شعره بالفارسية . وقد تخلص بخطائي . ودبوانه بالتركية الآذرية ،
إلا أنه توفر كذلك على النظم بالفارسية والعربية ، وبما يلحظ على شعره التركي
كثرة العناصر اللغوية التي تنسب إلى آسيا الوسطى ، كما أنه يتضمن التراكيب
الفارسية في كثير من الأحيان . وشعر هذا العاهل الصفوي يعوزه التزام
أصول الفن ؛ غير أنه يتكشف عن طبيعة صارمة شديدة البأس ،

(نقلا عن حسين محيى المصرى : فضولي البغدادي ص ١٤٣) .

(٢٥) ادوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ٢٥٥ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٢٧) محمد تقى بهار : المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

(٢٨) حسينقى نيسارى : تاريخ مختصر نثر فارسى ، ص ٨٠ .

(٢٩) ادوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ٢٨٧ .

(٣٠) رشيد ياسمى : حواشى المرجع السابق ، ص ٢٨٨ .

(٣١) ابراهيم أمين الشواربى : مجلة كلية الاداب ، المجلد السابع ، مصادر فارسية فى التاريخ الإسلامى ، ص ٩٠ .

(٣٢) Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana
p. 835. 836.

(٣٣) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ، ص ٢٦٩ ولإبراهيم أمين الشواربى : مجلة كلية الآداب ، المجلد السابع ، مصادر فارسية فى التاريخ الإسلامى ، ص ١٢١ وما بعدها .

(٣٤) ادوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ٨٣ .

(٣٥) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٣٦) ابرج أفشار : مقدمة كتاب تاريخ عالم آراى عباسى بدون رقم

وايضاً : Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 836

(٣٧) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ، ص ٣٧٢ .

(٣٨) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٣ .

سنة ٧٠ هـ

- (٣٩) أحمد گلچين معاني : مقدمة تذكرة ميخانه ، ص ١ إلى ٧ .
- (٤٠) سيد عبد الله شوشتری : تذكرة شوشتر ، ص ٥٧ .
- (٤١) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمی ، ص ١١٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٨٥ . بهار : سبك شناسی جلد سوم ، ص ٢٦١ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ .
- (٤٢) بهار : سبك شناسی ، جلد سوم ، ص ٢٨٢ ، حاشیه ٢ .
- (٤٣) دونالد ولبر : ايران ماضيها وحاضرها ، الترجمة العربية لعبد النعيم حسنين ، ص ٩١ .
- (٤٤) زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الإسلامي ، ص ٣٦ ، ٣٧ .
- (٤٥) محمد ابراهيم : سياست واقتصاد عصر صفوی ، ص ١٧٩ .
- (٤٦) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٣٨ .
- (٤٧) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٦٧ .
- (٤٨) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٣٩ .
- (٤٩) دونالد ولبر : المرجع السابق ، ص ٩١ .
- (٥٠) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٤٠ .
- (٥١) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٧٢ .
- (٥٢) المرجع السابق وزكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .
- (٥٣) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٧٩ إلى ٢٨٤ .
- (٥٤) حسين مجيب المهری : مصاللات بين العرب والفرس والترك ، ص ٤٥٣ .
- (٥٥) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٩٣ .
- (٥٦) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٤٥ ، ١٤٦ .
- (٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

(٥٨) زكي محمد حسن المرجع السابق، ص ١١٠ .

مراجع الباب الاول :

(١) اسكندر بيك ترکان : عالم آرای عباسی ، ص ١٨١ وعبد النبي فخر الروماني قزوینی : میخانه ، ص ١٨١ .

(٢) آذر : آشكده ، شعراء کرمان ، ص ١١١ وأحمد علی أحمد : هفت آسمان ص ١٠٩ .

(٣) وافق الدكتور عبد النعيم حسنين علی هذا الرأي فدعاه وحشی السكرماني : نظامی السكنجوی ، ص ٢٧٢ .

(٤) محمد مفید مستوفي بافی : جامع مفیدی ، جلد سوم ، ص ٤٢٥ .

(٥) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(٦) تقی بهرامی : جغرافیای کشاورزی ایران ، ص ٣٩٧ ، ٥٩٠ ، وجلیل زاهد ومحمد رضا زهتابی : ایران زمین ، ص ٤٥٦ .

(٧) يقول مدرس تبریزی : لا یخفى أن وحشی كان مشهورا بالكرمانی ، وأنه من أهل بافی کرمان ، ولما كنهم صرحوا بیزدینة فی قاموس الاعلام وتذكرة نصر آبادی (شمس الدین سامی فی قاموس الاعلام ، حرف و ، ج ٦ ، ص ٦٨٠) ومحمد طاهر نصر آبادی فی تذكرة نصر آبادی ، ص ٤٧٢) . وربما يكون الاثنان صحيحین ، أو أنه كان فی بعض أدوار حياته کرمانیة ، وفی البعض الآخر یزدیا . ولكن بناء علی التحقيق الذی أثبتته آیتی فی تاریخ یزد (عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ٣٤٣ ، ٣٤٤) فإنه یزدی . وأن کرمانیته خطأ مشهور . بل أن بافیته التي هی فیما یبدو من المسلمات تنافی کرمانیته . وهی فی حد ذاتها دلیل یزدیته . (مدرس تبریزی : ریحانة الادب یا کتی والقباب ، جلد ٤ ، ص ٢٧٩) .

ويقول الدكتور أفشار : « أن بافی كانت فی زمان وحشی جزءا من یزد

وما زالت إلى اليوم . ويقطع بأنه لا يوجد دليل على أن يافقي كانت تتبع كرماني في وقت من الاوقات . ويستشهد على ذلك بأنه قد عثر على مخطوطة ألفها صاحبها في زمان وحشى وأورد في نهايتها تعريفاً بمشاهير عصره ومنهم وحشى على أنه من يافقي من توابع يزد . (ماهنامه آينده ، تحقيقات أدبي درباره وحشى يافقي ، سال نخستين ، شماره ٩٠٤ : ص ٢٥٩) .

(٨) أمين أحمد رازی : هفت اقليم ، الجزء الثاني ، نشر Harley ، الاقليم الثالث ، ص ١٨٢ وما بعدها .

(٩) حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ١ .

(١٠) أرحدى بلياني : عرفات عاشقين ، مخطوطة في مكتبة ملك وأصلها في مكتبة بانكي پور في الهند ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ ، حاشية ٢ .

(١١) عبد النبي غفر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨١ وما بعدها .

(١٢) على أكبر دهنخدا : لغت نامه ، مسلسل ٧٣ شماره حرف ب ه ، ص ٤٩٣ و فرهنگ جغرافيايى ايران ، جلد دهم ، مادة البناء و لسترنج : بلدان الخلافة الشرقية ، الترجمة العربية لبشير فرسيس وكوركيس عواد ، ص ٣٤٨ .

(١٣) المراجع السابقة ونفس الصفحات :

(١٤) در اظهار انعام حکام يافقي سخن بر لب و کريه ام در گلوسن الديوان : ص ٢٧٩ .

(١٥) عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ، ص ٣٤٤ :

(١٦) رشيد ياسمي : ماهنامه آينده ، سال نخستين ، شماره ٤ ، ص ٥ ، ص ٢٥٦ تحقيقات أدبي درباره وحشى يافقي .

(١٧) قيل في بواعث تسمية يزد بدار العبادة ، أنه عندما توجه طغرل السلاجوق لفتح أصفهان في عام ٤٢٢ هـ . استسلم حاكمها علاء الدولة ، ولما تولى ابنه أبو منصور الحكم من بعده . كتب اليه طغرل يقول ، على الرغم من أنك

— ٧٣ —

من أمرة كبيرة ، إلا أنه لا يوجد لديك عسكر كبير فاترك اصفهان ، وأنا أعطيك من العراق أى مكان تريده . فطلب أبو منصور يزد ، ووافق طغرل وزوجه بنت أخيه أرسلان خاقون . وأصدر أمرا قال فيه ، لقد جعلنا يود دار العبادة لأبى منصور ، ومنذ ذلك التاريخ سميت يود بدار العبادة . وينسب البعض هذه الرواية إلى ملكشاه ووزيره نظام الملك . (أحمد طاهرى : تاريخ يزد ، ص ٥٩ ، ٩٠) .

(١٨) جایی رسیده که کار در خاک پاک یزد
حد نیست بادرا که کند زور بر غبار
الديوان : ص ٢٠٩ .

(١٩) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، ج ٢ ، ص ٤٣٥ و تقی بهرامی : جغرافیای کشاورزی ، ص ٥٩١ .

(٢٠) يقول على أصغر حکمت : « إن مدينة يزد من أقدم بلاد ایران ، وقد نشأ في ربوعها رجال عظام ، وعلماء كبار وكتاب مشهورين ، واقاصديون معروفون ، وفنيون محسكون وصناع مهرة . وما زالت آثارهم قائمة في المجتمع الايراني . وأهلها يتميزون بحدة الذهن وأصالة الفريضة ودقة النظر .

(على أصغر حکمت : ماهنامه " آينده " ، جلد سوم ، ص ١٦٩ ، ١٧٠) .

(٢١) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، ج ٢ ، ص ٤٣٦ .

(٢٢) تقع قرى يزد في ذيلها ومن أهم هذه القرى نائين ، موبد ، عقدا ، أردکان ، تفت ، بافق .

(٢٣) ربما يدل هذا على ارتباط آل ساسان النفسى بيزد كقوسسين لها .

(٢٤) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٦٥ .

(٢٥) يقول الموابذه وشيوخ يزد : « لأنه منذ سلطنة الپيشداديين ، رحلت طائفة من بلخ إلى فارس فوصلت ناحية يود التي كانت صحراء . وحدث أن

أشرف أفراد هذه الطائفة على الهلاك لندرة المياه . ثم رأوا قطعانا من الخراف
ترعى في الجبل على بعد ، فتعجبوا وذهبوا في إثرها ، فوصلوا إلى نبع وشاهدوا
أشجار الرمان والتفاح وملائكة في صورة طيور بيضاء اللون تخرج من بطن
الجبل وتطير وتنادى الخالق ، الخالق . فجلسوا على الأرض واشتغلوا بالعبادة .
ولما كانت بطن الجبل خضراء ونضرة . فقد بقوا هناك وأخبروا الملك ، فأرسل
ومعه النار المقدسة من معبد فارس إلى هذا المكان فأسس معبدا باسم آتشكده*
يزدان ، مما جعل البعض يعتقد أن اسم يزد كان سببه آتشكده* يزدان هذا .
وإذا كان الأمر كذلك فإن بناء يزد لا يرتبط إذن بأى من يزد جود الأول
أو الثانى . بل على العكس يكون وجود يزد قديما جدا . ومن هنا يكون آل
يزد جرد قد سموا بذلك الاسم ونسبوا إليه على أثر تعميرها وترميم معبد
آتشكده* يزدان هذا .

(٢٦) محمد مفيد مستوفى باقى : جامع مفيدى ، جلد سوم . المقالة الثانية
والثالثة .

(٢٧) زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ،
ص ٢٢٩ .

(٢٨) يبدو أن شهرة يزد فى إنتاج الحرير كانت ذائعة الصيت فى الأومنة
القديمة ، فقد رويوا أنه عندما لجأ يزد جرد الثالث إليها كانت فى ذلك الوقت
مدينة عامرة ، زراعتها وافرة ، وصناعاتها معروفة . وكان الحرير ينسج فى
نواحيها المختلفة بسبب وفرة العمال المهرة الذى يعدونه فى شكل قطع ترسل إلى
الهند ، ولذلك كانوا يقولون لها الهند الصغيرة . (عبد الحسين آيتى : تاريخ
يزد ، ص ٦٥) .

(٢٩) زكى محمد حسن المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .

(٣٠) يقول حمد الله المستوفى القزوینی : « قالوا فی السکتب القديمة إن یود من توابع اصطخر ، ومن الاقليم الثالث . وأن هواها معتدل ، ومياها كثيرا ما تضيع فی القنوات والآبار ، ولذلك فإن الناس قصد أقاموا السرايب والاحواض . وكانت أكثر مبانها من الآجر الخام ، وحاصلاتها هي القطن والحبوب والفواكه . ولكن ليست من السكثرة بحيث تكفي أهلها . ومن فاکمتها الرمان . وأكثر أهلها شافعيو المذهب وكان يحصل منها ومن توابعها ما يتجاوز ألف دينار بقليل كعرائب . »

(حمد الله المستوفى القزوینی : نزهة القلوب ، المقالة الثالثة فی صفة البلدان والولايات والبقاع ، ص ٧٤) .

(٣١) أشرت فی مطلع هذا الحديث إلى بیت شعر لوحش وصف فيه أرض یود بالطهر .

(٣٢) أمين أحمد رازی : هفت اقليم ، ص ٢ ، نشر Harley ، ص ١٦٨ .

بنامیود زهی خاک طربناک

که کار آب خضر آید از آن خاک

چه بهجت بخش جای دلگشایی ست

چه شوق انگیز خاک خوش هوای است

چنان خاک فرخاکی که دیده است

بدان آب و هوا خاکی که دیده است

چه فیض است که در آن سرزمین است
بهشت اوهست گویی خود همین است
المرجع السابق ونفس الصفحة .

برهنه نوديك دل وكرم خون
رفته چو جان در تن مردم درون

(۳۳) گوئی که بوستان بهشت است برزمین
رضوان به ماه ومشتی آکنده بوستان
(أمین احمد رازی : هفت اقلیم ، ج ۲ ، ص ۱۶۸) .

(۳۴) نص هذین الیبتین هو :

تفت رشك ریاض رضوان است
که در او حای میرمیران است

غیرت باغ جنت است ، آری
هرکجا فیض عام ایشان است
الدیوان : ص ۱۷۳ .

(۳۵) ویقال خمسة فراسخ « عبد الحسين آیتی : تاریخ یزد ، ص ۵۱ ، .

(۳۶) حبیب الله آموزگار ، ماده تف ، ص ۲۱۸ .

(۳۷) محمد مفید مستوفی بافی : جامع مفیدی ، ص ۶۸۲ الی ۶۸۷
وعبد الحسين آیتی : تاریخ یزد ، ص ۵۱ ، ۵۲ :

(۳۸) علی أصغر حکمت : ما هنامة آینه ، جلد سوم ، ص ۱۸۳ .

(۳۹) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۲۱ .

(۴۰) استحققت یزد عن جدارة أن تكون موضوعا لأربعة كتب ، تناولتها

من النواحي التاريخية والأدبية والفنية هي: تاريخ يزد لأحمد جعفرى ، وتاريخ جديد يزد لأحمد طاهرى ، وجامع مفيدى فى ثلاثة أجزاء لمحمد مفيد بن نجم الدين محمود الباقرى المعروف بمحمد مفيد مستوفى البسافقى ، وتاريخ يزد لعبد الحسين آيتى .

والكتاب الأول والثانى من مؤلفات القرن التاسع الهجرى ، والثالث من مؤلفات القرن الحادى عشر الهجرى . أما الرابع فقد صدر فى عام ١٣١٧ هـ وقد تمسكت من الحصول على الكتابين الثالث والرابع بالاضافة إلى كتاب آخر عن شعراء يزد قديما وحديثا وهو تذكره سخنوران لمؤلفه أردشير خاضع .

(٤١) - حسين نغمى : مقدمة الديوان ، ص ٩٨ :

(٤٢) آذر : آتشكده ، ص ١١١ .

(٤٣) ترجمة هذين البيتين هي :

— أسعد يا وحشى بخريف الغم ، فإن الربيع قادم فى إثر الخريف .

— فالشر والغم لا يبقيان لأحد ، والعاقل هو من يعيش سعيدا .

(٤٤) الديوان : ص ١٩٠ .

(٤٥) ترجمة هذه الرباعية هي :

— ذهب الحبيب ، وابتلانى بغمه ، ولم يدع قلبى الجريح فى همه .

— وعندما أذهب صوب المرج بدون الحبيب ، فإن قلبى يتمزق مثل

البرعمة من رياح الربيع .

(٤٦) الديوان : ص ٣٤١ .

(٤٧) ترجمة هذه الغزلية هي :

— لم يعرف الحبيب قيمة أهل الوفاء . واأسفاه ، لم يعرف قدر الاحياء

والأوفياء . فوا أسفاه .

— قتلنی بآلم الحرمان من لقیام . وا آسفاه ، لم يعرف الحبيب حالى أنا
المريض ، فوا آسفاه .

— صار الحبيب الشوك والعشب فى هذه الروضة فوا آسفاه ، ولم يعرف
قيمة هذا الوجه الوردی ، فوا آسفاه .

— رمائی مهموما من ضغط ذل الهجر ، فیهیات . ومت . ولم يعرف الحبيب
حالى ، فوا آسفاه .

— یا وحشى ، لقد قتلنا هذا العريد إذلالا ، ولم يعرف قدر العشاق
المهمومين ، فوا آسفاه .

(۴۸) الديوان : ص ۱۰۶ ، ۱۰۷ .

(۴۹) أحمد گلچين معانى : مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۳ من
المقدمة .

(۵۰) أمين أحمد رازى : هفت اقلیم ، ج ۲ نشر Harley ، ص ۱۶۸ .

(۵۱) Rypka : Iranische Literaturgeschichte p. 287

(۵۲) نص هذه الايات هو :

شکست آموزکار لات وعزا

نسکونسارى از او در طاق کسرى

شده ز آب وضوى او به يك مشت

به کردون دود او آتشگاه زردشت

شکوه او صليب اروپا در افکند

کو آن هيژم بسوزد زند وپازند

، الديوان : فرهادوشيرين ، ص ۵۰۰ .

— ۷۹ —

(۵۳) به گرد جسم نکردند روز حشر از بیم
روان سام تریمان و روح رستم زال
الدیوان : ص ۲۴۱ .

(۵۴) پنبه این بود ز آتش اگر
حفظش اورا نگاهبان باشد
الدیوان : ص ۱۸۷ .

(۵۵) وحشی رمیده ایست که رامش کمی نساخت
آهوی دشت را نتوان ساخت رام خویش
الدیوان : ص ۱۰۲ .

(۵۶) با اعتماد کس ای غنچه را از دل مگشای
که بلبل توبه زاغ وزغن هم آواز است
الدیوان : ص ۱۸ .

(۵۷) نص هذه الایات هو .
شاه انجم چو زر آفشان شود از برج حل
پر زر تاب کند غنچه نو رسته بغل
الدیوان : ص ۲۳۱ .

(۵۸) اگر چنانچه نه در اصل و فرع يك شجر ند
الدیوان : ص ۲۵۸ .

(۵۹) دفع تأثر وحشی بیست و یک کتابا مثل عبد النبی نثر الزمانی القزوی فی
تذکره میخانه إلى القول : د ان اکثر اشعار وحشی واقیة ، تذکره میخانه
ص ۱۸۱ .

(۶۰) رشید یاسمی : ماهنامه آینه ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ۵ ، تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی ، ص ۲۵۶ .

(۶۱) او حدی بلبانی . عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ ، ونظر الومانی قزوینی : میخانه ص ۱۸۳ .

(۶۲) عبد الحسین آیتی : تاریخ یرد ، ص ۳۴۴ .

(۶۳) عبد اللهی نضر الومانی قزوینی : میخانه ، ص ۱۸۱ وما بعدها .

(۶۴) ویبتر آنچه مانده زبابا او آن تو

بد ای برادر از من واعلا از آن تو

این تاس خالی از من و آنکوزه ای که بود

پارینه پر ز شهد مصفا از آن تو

بابوی ریسان گسل میخ کن زمن

مهمیز کله تیز مطلا از آن تو

آن دیگک لب شکسته صابون پری زمن

آن چمچه هریسه وحلوا از آن تو

این غوغ شاخ کج که زند شاخ ، از آن من

غوغای جنگک غوغ و تماشا از آن تو

این استر چموش لکد زن از آن من

آن گربه مصاحب بابا از آن تو

از صحن خانه قابه لب بام از آن من

او بام خانه تا به ثریا از آن تو

الديوان : ص ۲۸۸ .

(۶۵) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ .

(۶۶) عبد النبي نثر الزماني قزوینی : میخانه ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ .

(۶۷) اگرچه هیچ ندارم سرکلی دارم

چو شب شود به سر خویش مشعلی دارم

میخانه ص ۱۸۱ .

(۶۸) قد يقول قائل إن عبد النبي نثر الزماني كان هو الآخر معاصرا
لسلا الشقيقتين ، ولكنه ذكر روايته نقلا عن شخص قال أنه كان عزيزا عليه
لأرم وحشي في بلاط حاكم كاشان ، بينما ذكر تقي الدين اوحدي البلياني
روايته بطريقة مباشرة من فاحية ، ومن فاحية أخرى فقد كان أسبق من زميله
عبد النبي نثر الزماني في تدوين تذكراته . اذ أنجز جزءا منها في عام ۱۰۲۲ هـ .
بينما أنجز عبد النبي تذكراته في عام ۱۰۲۸ هـ .

(۶۹) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶۸

(۷۰) ای تازگی ز روی تو گل را ولاله را

ماند غزال چشم تو چشم غزاله را

چو کرد باد عمری در هر گل زمینی

کردیدم و ندیدم مثل تو نازینی

بعد مردن تربت مارا عمارت گومباش

بر سر قبر شهیدان گنبد گردون بس است

، اردشیر خاضع : تذکرة سخنوران یزد ، ص ۳۰۷ ، ۳۰۸ .

(۷۱) علی قلی والہ داغستانی : ریاض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۶۸ .

(۷۲) سأنحدث عن هذا الشاعر بالتفصيل لدى الحديث عن شعراء اللاهوت

مع وحشي .

(۶ م - الماری)

(۷۳) نص هذه الايات هو :

وحشی و برادرش که خلوت کردند
در ملک سخن رفع خصومت کردند

هر شعر که در کهنه کتابی دیدند
بردند و برادرانه قسمت کردند

و احمد گلچین معانی : حواشی میخانه ، ص ۱۸۲ .

(۷۴) یار بود آنکه غمش ساخت بیخودم
آگاهیم دهید که یار من کجا است ؟
الهیون : ص ۳۲۸ .

(۷۵) یاران رفیق و هممنفس و یار من کجاست
مردم زغم ، برادر غمخوار من کجاست

من بیخودانه سینه بس کنده ام زدرد
گویند مردم دل افسکار من کجاست

دارم تنی به صورت طاووس داغ
توئی زبان نادره گفتار من کجاست

بسکداختم چنانکه نشستم به روز شمع
آتش نشان آه شرر بار من کجاست

بی یار و بی کسم ، چه کنم ، چیست فکرم
آنکس که بود یار وفادار من کجاست

در کنج غم چراغ دلم مرد بسکه سوخت
روشن نشد که شمع شب تار من کجاست

— ۸۳ —

دل زار شد ز فوج^ه من نا مراد را
ای همدمان مراد دل زار من کجاست

روز خوان نهاد گلستان عمر من
آن گل که بود رونق گلزار من کجاست

(۷۶) گوهر شناسی و جوهری نظم و نثر کو
جوهر فزای گوهر اشعار من کجاست

یاری نماید و کار من از دست میرود
آن یار را که بود غم کار من کجاست

در خاک رفت کنج مرادی که داشتیم
مارا نماند خاطر شادی که داشتیم
«الدیوان : ص ۳۲۸»

(۷۷) نص هذه الآیات هو :

مرا مهریست ناپیدا ^ککراه
که داغ اوست با من جاودا^ه

خوشا ایام وصل مهر ^ککیشان
کجا رفتند ایشان یاد از ایشان

همه رفتند وزیر خاک خفتند
به سان کنج يك يك رونفتند

نیامد ^ککس کو ایشان حال پرسیم
ز دمسازان خود احوال پرسیم

که در زمین احوالشان چیست
جدا او دوستاران حالشان چیست

الديوان : ص ۴۷۷ .

(۷۸) برادر فی که نور دیده* من
مراد جان محنت دیده من

موادی خسرو ملک معسانی
سر افراز سریر نکته دانی

الديوان : ص ۴۷۸ .

(۷۹) لاحظنا أن عبد النبي فخر الزماني القزويني في تذكرته مبخانه ، قد ترك فرصة للشك في تخلص مرادی وفي قدرته على قول الشعر عندما قال إن وحشی قد اختار لنفسه هذا التخلص لأنه كان تخلص أخيه وأن مرادی عندما مات كان مازال مبتدءا في قول الشعر . « مبخانه ، ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ » .

(۸۰) بیا وحشی بس است این نوحه* غم
مگودر بزم شادی حرف ماتم

الديوان : ص ۴۷۸ .

(۸۱) دی بود یکی شمرد بر من احوال أقل وأكثر تو
بر خواند یکی که چون بود دزدی تو و برادر تو
میگفت که از لباس عصمت هاری بوده ست خواهر تو
مقدمة الديوان : ص ۸۲ .

(۸۲) عبد الحسين آیتی : تاریخ بزد ، ص ۳۴۵ .

(۸۳) نص هذه الايات هو :

فستم دوش در کنجی که سازم سر کل راه به زیر فوطه پنهان
 هر آن ساعت حکیمی در گذر بود مرا چون دیدن آنسان گشت خندان
 پریشان حال خود بودم در آن وقت

ز فعل او شدم از سر پریشان
 به من گفتا که دارویی مرا هست
 کز آن دارو سر کل راست درمان

بیا تا بر سرت پاشم که روید
 ترا موی سر از خاصیت آن

کشیدم از جگر آمی و گفتم
 مگر نشینده‌ای حرف بورگان

« زمین شوره سنبل بر نیسارد
 در او تخم و عمل ضایع مسگردان ،

الدیوان : ص ۲۸۷ .

(۸۴) هذا البيت مأخوذ من أشعار سعدی الشیرازی .

(۸۵) ملا وحشی که بر سر او بسته تنق آسمان نکبت

ملا وحشی که میتوان یافت در چهره او نشان نکبت

ملا وحشی که رنگت رویش باد آورد از خزان نکبت

« تقی الدین محمد کاشی : تذکره خلاصه الاشعار ، فلاح مقدمه

الدیوان ، ص ۸۰ ، .

(۸۶) دلا بر خیر تا کنجی نشینیم ز ابنای زمان دوری گزینیم

الدیوان : ص ۴۳۱ .

(۸۷) در راه عشق بادل شیدا افتاده ایم
چندان دویده ایم که از پافتاده ایم
الدیوان : ص ۱۲۴ .

(۸۸) میرسم از راه و دارم استری کو باب جوع
قوت دندان ندارد ورنه قنطر میخورد
حرص کاهش هست قاحدی که بگذرمش
کهگل دیوار این ده را سراسر میخورد
الدیوان . ص ۲۷۳ .

(۸۹) القنطر : طائر یسمی الدبسی : مادة قنط . أقرب الموارد و فرنود
سال یا فرهنگت نفیسی .

(۹۰) بر بی کسی من نگر و چاره من کن
و آن کومه کس بیکسی و بی یارترم من
الدیوان : ص ۱۳۸ :

(۹۱) دارم ز زمان شکوه نه از اهل زمان
کو مطرب و سازی که بگویم به ترانه
الدیوان : ص ۳۳۶

الباب الثانى

التعريف بالشاعر

- الفصل الاول : اسم الشاعر وتخلصه — مولده — شكله
- الفصل الثانى : طفولته وصباه — استاذة — خروجه من باقى .
- الفصل الثالث : ثقافته — مذهبه الدينى — صلته بالحروفين .
- الفصل الرابع : أخلاقه — مذهبه فى الحياة .
- الفصل الخامس : صلته بحكام زمانه — علاقته بالشعراء — تلامذته .
- الفصل السادس : نهاية وحشى — سنة وفاته — مقبرته .

الفصل الأول

اسم الشاعر وتخلصه - مولده - شكله

١ - اسم الشاعر وتخلصه :

من الامور التي اختلف فيها مؤلفو التذكار اسم الشاعر ، والباعث على تخلصه بوحش^(١) . فقد سماه تقي الدين أوحدي البلياني في تذكرته عرفات العاشقين^(٢) ، كمال الدين وحشى البافقي . بينما دعاه عبد النبي نثر الزمان القزويني في تذكرته ميخانه^(٣) مرة بوحشى اليزدي ، ثم عاد وقال شمس الدين محمد .

إذن لم يتفق المؤلفان . ثم أن وحشى لم يحسم هذا الاختلاف بذكر الاسم الصحيح أو الباعث على تخلصه بوحشى في أشعاره .

ومع أن صاحب ميخانه قد تحدث كثيراً ، بل أكثر من الآخرين عن وحشى ، وأنه - طبقاً لما يقول - قد نقل روايته عن شخص له اعتبار خاص لديه ، عمل في بلاط محمد سلطان حاكم كاشان في وقت إقامة الشاعر فيها وأن هذه الرواية قد أوردت أول بيت اشتهر به وحشى^(٤) . كما ذكرت لنا الباعث على تخلص الشاعر بوحشى إذ يقول : . . . ولما كان أخى يتخلص قبل ذلك بوحشى ، وأننى قد خوطبت في حضرة السلطان بذلك ، فقد تخلصت بوحشى . . . فنحن مضطرون - مرة أخرى - إلى الشك في روايته بالقياس إلى رواية تقي الدين أوحدي البلياني ، اعتماداً على ما يلي :

أولاً : أن صاحب تذكرة عرفات العاشقين ، أسبق في تدوين كتابه من وميله صاحب تذكرة ميخانه ، فقد انتهى من تأليف الجزء الأول من تذكرته في عام ١٠٢٢ هـ . بينما انتهى الثاني تذكرته في عام ١٠٢٨ هـ^(٥) .

ثانياً : كان أوحدي البلياني هو أول من جمع أشعار وحشى ، فقال

لأنها ٩٠٠٠ بيت^(٦). وهو العدد الحقيقي تقريبا ، بينما قال زميله عبد النبي نضر الزماني القزويني أن ديوانه يفرب من ٤٠٠٠ بيت^(٧).

ثالثاً : سبق أن رأينا لدى الحديث عن شقيق وحشى أن تقي الدين أوحدي البلياني كان قاطعاً في ذكر تخلص شقيق وحشى . فقال في تذكرته أنه مرادى البافقى ، وتحدث عنه حديثاً منفصلاً باعتبار أنه من شعراء العصر الصفوى^(٨). ومما دعم رأيه أن وحشى في رثائه لأخيه ذكره بنفس التخلص .

رابعاً : تردد عبد النبي نضر الزماني القزويني في ذكر اسم وحشى ، فذكره في أول حديثه بوحشى الأزدى ثم عاد فقال شمس الدين محمود^(٩) ، بينما نجد البلياني يذكر الاسم بنوع من الإصرار إذ يقول : ، أنه كال الدين وحشى البافقى^(١٠) .

ولذلك فإن رواية البلياني في تذكرته عرفات العاشقين هي الادعى للقبول . وبذلك يصبح اسم شاعرنا كال الدين ، وتخلصه هو وحشى . والبافقى نسبة إلى بافق مسقط رأسه .

أما الباعث على تخلص الشاعر بوحشى ، فيرجع إلى تسكوينه الشخصي ، ذلك أن شاعرنا كان يحس بوحشة في معاشرته الناس ، وينفر من مخالطتهم . ومن ثم فقد اختار الاعتزال مذهباً له في حياته^(١١) ، خاصة بعد أن عاد إلى يزد من رحلته إلى كاشان والعراق وميناء هرمز (جرون)^(١٢). وتأكده أن الاعتماد عن الناس خير من مخالطتهم .

وإذا كان لاختيار وحشى العزلة عن الناس أسباب أخرى سيصير الحديث عنها في مناسبتها ، فإن الرواية الآتية قد تؤيد الباعث على تخلص الشاعر بوحشى ومفادها : أن شخصاً قال لم يعجبني تخلص وحشى ، فقد رأيت رجلاً يطلب كتاب وحشى من بائع للكتب . فقال له : اذهب ، فليست متحمساً لوحشى فاجاب المشتري ، كان هذا هو جواب البائع ، وليكنه ليس نقداً للشاعر . وعليكم أن لا تستوحشوا تخلصه فليس على عكس المتمدن . وإنما هذا

التخلص يشير إلى وحشة الشاعر التي يحسها في معايشة الناس ، وأنه لم يكن كوحش الصحراء شاردأ ومهددا للأنام . فقط كان يبتعد عن الناس (١٣) .

٢ — تاريخ ولادة الشاعر والأقوال المختلفة التي وردت في تاريخ ولادته ، وترجيح أنه ولد في عام ٩١٠ هـ . على الأقل :

وإذا تركنا اسم الشاعر وتخلصه إلى تاريخ ولادته ، فإننا نجد — فيما نظمه الشاعر — ذكرا صريحا لهذا التاريخ . الأمر الذي أدى إلى وقوع اختلاف شديد بين الذين تعرضوا لدراسة تحديد تاريخ ولادة وحشى . ولعل السبب في ذلك أنهم حاولوا استنتاج تاريخ ولادته من تاريخ وفاته أو الاعتماد على طريقة حساب الجمل في الإتيان بتاريخ ولادته .

ومن هؤلاء ، عبد النبي نغر الزماني القزويني (١٤) الذي ذكر في تذكراته ميخائله : « أنه مات في الثانية والخمسين من عمره » . ولما كانت سنة وفاته — كما هو متفق عليه بين الجميع — هي ٩٩١ هـ . فإن تاريخ ولادته يصبح بذلك عام ٩٣٩ هـ . .

وضمن ما نظم وحشى من أشعار ، مادة تاريخية ، وجدوا أنها تساعد إلى حد ما في تحديد تاريخ ولادته (١٥) وهذه المادة تنحصر في بيت من الشعر بمطينا بمصراعيه — على طريقة حساب الجمل — الرقم ٩٥٣ هـ . وهذه المادة تتعلق بعلم رفعه الأمير خليل الله بن مهديان حاكم يزد (١٦) ، يقول وحشى فيه (١٧) :

جاء عوت طلبان داعيه جان داران

باد پای علم عن خليل الاهی (١٨)

ولكن بالنظر إلى الصعوبات التي توجد في حساب الجمل — خاصة في إحصاء رقم المصراعين اللذين يدل كل منهما على تاريخ معين — فلا يمكن تحديد عمر الشاعر بأقل من خمسة وعشرين عاما . وبذلك يكون تاريخ ولادته — على هذا الأساس — في عام ٩٢٨ هـ . ولكن وحشى كان في هذه الأثناء رجلا

كبيراً . وكان قد رحل من بافق إلى يزد وتفت حيث التحق بخدمة
ميرميران حاكمها (١٩) .

وقد ورد في روضة الصفا لرضا قلى هدايت (٢٠) : « أن وحشى الباقى قد
ظهر فى عصر الشاه اسماعيل الأول ، وكان على قيد الحياة حتى زمان الشاه طهماسب
وهذا يعنى أن تاريخ ولادة الشاعر لا يمكن أن يكون بعد عام ١٠٩٣ هـ . فن
المعروف أن الشاه اسماعيل الصفوى قد مات فى هذا العام ، وأن ابنه طهماسب
قد تولى العرش بعده فى نفس العام أيضاً .

ولكن ، إذا كان قد ورد فى ديوان وحشى قصيدتان فى مدح الشاه طهماسب
هنا فى واحدة منهما بمناسبة جلوسه على العرش ، يقول فى مطلعها وترجمته (٢١) :

— الشكر كل الشكر ، أن جلس على مسند حراسة الدنيا ثمانية ، من
هو فى قدرة الاسكندر الثانى .

فألا يمكن اعتبار مطلع هذه القصيدة بمثابة الدليل الذى يرشدنا إلى تحديد
تاريخ ولادة الشاعر بعام ١٠٩١ هـ . على الأقل . وبذلك يصبح عمره عند وفاة
الشاه اسماعيل الصفوى عشرون عاماً فى أقل تقدير . وما يؤيد هذا الترجيح ما يلى :

أولاً : من الثابت أن الشاه اسماعيل الصفوى قد أطلق على نفسه ضمن
ما أطلق من ألقاب ، لقب خاقان اسكندر (خاقان اسكندر شان) (٢٢) ووحشى
يقصد بالشرطة الثانية من البيت السابق « من هو فى قدرة الاسكندر الثانى » ،
الشاه اسماعيل الصفوى الذى جعل من نفسه اسكندر آخر .

ثانياً : أورد الشاعر فى صلب هذه القصيدة بيتاً ضمنه لقباً من ألقاب
الشاه طهماسب المعروف بها وهو (أبو المظفر طهماسب) (٢٣) يقول فيه
ما ترجمته (٢٤) :

— أبو المظفر طهماسب ذلك الشاه الذى أخذ الظفر على باب إقباله
— وظيفة — الحارس .

ثالثاً : لا يمكن القول بأن وحشى قد قال هذه القصيدة التى هنا فيها الشاه طهماسب بالجلوس على العرش ، فى مناسبة أخرى غير مناسبة الجلوس على العرش . ذلك أننا لا نعرف فى تاريخ الشاه طهماسب فترة نحي فيها عن العرش بفعل هزيمة أو مؤامرة أو تمرد ، ثم عاد فتولى الحكم ثانية ، لىكون هذه القصيدة فى مناسبتها (٢٠) .

رابعاً : مما يضاعف قوة هذا الترجيح أن رواية ملحقات روضة الصفها قد ذكرت أن وحشى قد ظهر فى عصر الشاه اسماعيل الصفوى وظل على قيد الحياة حتى زمان الشاه طهماسب ، فأسقطت من الحساب رواية ميخانه القائلة بأنه ولد فى عام ٩٢٩ هـ . هذا بالإضافة إلى أن عبد النبى نجر الزمانى القزوینى كان مضطرباً - كما مر بنا - فى أغلب المعلومات المتصلة بالشاعر .

خامساً : لا يمكن لشاعر أن ينظم قصيدة قوامها خمسة وثلاثون بيتاً فى تهنية ملك على توليه الحكم . وهو أقل من العشرين عاماً . فالشعر وإن كان موهبة ، فهو أيضاً ثقافة ونجربة وصل .

على هذا الأساس لنا أن نقول أن شاعرنا قد عاش عمراً لا يقل عن واحد وثمانين عاماً على الأقل . مادام قد ولد فى عام ٩١٠ هـ . فى أقل تقدير . ومات فى عام ٩٩١ هـ . باجماع الآراء بين الثقافة من كتاب التذاكر من ناحية وبالاتحاد على المواد التاريخية التى نظمها تلامذته بطريقة حساب الجمل من ناحية أخرى .

٣ — شكل وحشى :

لا جدال فى أن شخصية ومذهب وحشى فى الحياة ، قد تأثرا إلى حد بعيد برود فعل رأسه الأقرع ، ووجهه القبيح فى قبحاته ، والجامد فى ملامحه وهذا أمر جهل معقد النفسية ، وأكثر رغبة فى حب الجمال وعشق الجميلات اللاتى كن ينفرن منه ، ومن ثم فقد كان وهن على طرفى نقيض (٢٦) .

وقد انعكس هذا التأثر فى شعر وحشى . وفى شعر من خاصصوه ونهضوا لمجائته (٢٧) . يقول فى أمر رأسه قطعة تذهى بهدين البيتین وترجتهما (٢٨) :

— ٩٤ —

- له - وحشى - هذه الرأس الاقرع ، لا تلك الرأس التى بها شعر .
- عليها عمامة مثل فقيل المشعل ، تختفى تحتها هذه الرأس الاقرع .
- ويقول أيضاً هذه الرباعية فى أمر مظهره العام ، وترجمتها (٢٦) :
- هذه الزمرة التى لا تدرى عن منطقنا خيرا ، لا يشترون مائة نغم لنا
بنعقة غراب .
- أنا غراب اشتهر بأنه عندليب ، ونحن شىء والطيور الحلوة النغم
شىء آخر .

الفصل الثاني

طفولته وصباه - استاذة - خروجه من بافق

بما لاشك فيه أن وحشى قد أمضى فترة طفولته وصباه في بافق مسقط رأسه وموطن والديه (٣٠) وطبيعى أن يكون وحشى قد استغل فترة طفولته وصباه في تعلم القراءة والكتابة في كتاب أو مدرسة القرية .

ويبدو أن الجو العلى كان له وجود في بافق ، بدليل أنها قد أخرجت في زمان وحشى فقهاء وشعراء مثل شرف الدين على البافقى ، وصق البافقى ونجاشى البافقى (٣١) . ولا أقل من أن يساعد ذلك الجو العلى على تأصيل وتعميق الرغبة الجادة عند وحشى في طلب التزود بالعلم والمعرفة .

ومع أن كتب التذاكر لم تشر في قليل أو كثير إلى فترة طفولة الشاعر أو صباه ، كما أنه لم يصرح فو، أشعاره بشيء عن هذه الفترة فإن الحديث كان وافرا إلى حد ما عن استاذة شرف الدين على البافقى لأنه فقيه وشاعر من ناحية ، واستاذ لوحشى وأخيه مرادى من ناحية أخرى . فلنر من هو ؟ ففي الحديث عنه إشارة إلى نشأة وحشى وتأثره باستاذة .

٢ - استاذة :

ارتبط اسم الأستاذ والتلميذ في كتب التذاكر ارتباطاً يدل على شرف متبادل (٣٢) ، فسبحا يقول تقي الدين أوحدى البليانى - معاصر الإيمين - في تذكراته عرفات العاشقين : « إن وحشى الشقيق الصغير لمرادى البافقى كان من تلامذة شرف الدين على البافقى » . فقد ذكر في مكان آخر فيما يتعلق بشرف الدين على البافقى : « وأن من تلامذته الراشدين وحشى الذى اشتهر في الاداق ، وأنه - أى شرف الدين - شاعر ساحر يمجو القرين ، موسى طور سنين ،

عيسى روح اليقين ، مولانا شرف الدين على ، مولده ومنشأه قصبة بافق
يُرد . كان من أجلة الأفاضل وأعزة الأماجد في عصره ، والحق أنه قد
حصل لدار العبادة — أى يرد — من وجود هذين الشرفين شرف ودوج . الاول
شرف الدين على اليزدى (٣٣) ، والثانى شرف الدين على البافقى . وقد وصلت
درجة كماله ورتبة خياله فى مدارج الحديث إلى حد لا يتصوره فمكر العظماء .
والحق أن له قدرة على بناء القصيدة أكثر من جميع المعاصرين والمتوسطين . بل
انه قد تقدم أيضاً على جمع من المتقدمين . وشاهد حال هذا المقام قصائده
الغراء خاصة تلك التى قالها فى مدح الشاه طهماسب الصفوى الحسينى وإن كان
ديوانه لم يصل إلى متناول السيد ، فقد رأيت أشعاره تقرب من أربعة
آلاف بيت . (٣٤) .

وقد ذكر أمين أحمد رازى : « أن مولانا شرف الدين على البافقى ، قد
انتظم فى سلك فضلاء الزمان ، وأنه كان يقضى أيامه فى عزه واحترام ، وقد
ذيل أشعاره فى الأغلب بذكر الشاه طهماسب ، يقول فى مدحه ما ترجمته (٣٥) :

— لقد كتب قلم القضاء بخط عنبرى على بياض صفحة القمر ، شرح آية ثم
وجه الله .

— لو أن للأرض عرضاً بقدر طول الزمان ، لسكنت لا تزال للآن
ضيقاً عن عرض جديشك .

وعندما كان الشاه طهماسب يتحدث إليه ، ولم يفهم حديثه لثقل فى سمعه ،
وعرف بعد ذلك بما قال أشهد على البديهة ما ترجمته (٣٦) :

— إن أذننى لم تصر صدفة لقرن الشاه الذى كان درا ثميناً من
ثقل السمع .

— وكان الاولى بى بسبب ثقل السمع ، أن أغوص فى الأرض حتى قمة
رأسى خجلاً .

أما صاحب كتاب جامع مفيد فيقول (٣٧) : « إنه كان وافر العلم والدين ويمتاز عن بقية أكابر الديار بمزيد من الفضل والتعفف ، وكان مشغولا على الدوام بالتدريس والفتوى (٣٨) . وقد انتظم في سلك ملازمة الشاه طهماسب الذي سمي إلى استرضاء خاطره . »

وإذا نظرنا إلى مدى تأثير الشاعر بوفاة شيخه ومعلمه ، وجدناه كبهراً ، فقد نظم في رثائه تركيباً عبر في بنوده عن حزنه العميق لوفاته . والابيات التالية عتارة من هذا التركيب لإثبات تأثير التلميذ بأستاذه : يقول ماترجمته (٣٩) :

— أيها الأصدقاء . الفلك لا زال عدواً لروحي ، عدواً لروح الجميع ، كما كان .

— يا من أنت من أهل الزمان ، لا تطالب الحب من الفلك ، فلا يزال هو نفس عدو أهل الزمان كما كان .

— أيتها البرعمة ، أنظري سحابة الربيع الممطرة ولا تهضحكي ، ففي هذه الحديقة نفس رياح الخريف كما كانت .

— لقد ذهب المولوى الأعظم من هذا الغم الدائم ، لقد ذهب شرف الدين على الذى لا نظير له في الدنيا .

— أيام عدة منذ أن أختفى قطب الزمان ذاك ، واختفى أفصح أصحاب السكلم النوادر في العالم .

— مضت مدّة وهو تحت الطين والتراب نائم ، ولا يبدو لهذا النوم الثقيل نهاية .

— متى أذهب في إثره ؟ ومن أسأل عن أثره ؟ لقد ذهب . وليس من علامة منه تبدو .

— ماذا يفعل القلب ؟ ومن أجل ماذا تكون الروح ؟ وليس لي مرهم جرح القلب وراحة الروح .

(ن ٧ — الفارسي)

— لقد غرقنا في بحر لا تدر له نهاية من كثرة البكاء بعيداً عن ذلك الجوهر النادر .

— فيا من رحمتي ، أين ذهبت ، وماذا صار اليه الحال ، لم تعد أحوالك معلومة ، فقل ماذا صار اليه الحال .

٣ — خروجه من بافق :

كان من الطبيعي أيضاً . أن يرحل وحشى برفقة أخيه مرادى من بافق ، قهى بيئة قاحلة محصولها البلح وقليل من القمح والشعير ، يعمل أهلها في الزراعة وبعض الصناعات اليدوية ويرعون الأبل . وبيته كهذه لم تكن لتساعد على بقاء شخص كوحشى بدأ خياله يتسع بالتساع ف فكره .

ولذلك سرعان ما تخلص من مسقط رأسه ، واتجه أول ما اتجه إلى يرد ، ولكن يبدو أنه لم يجد فيها فرصة للعمل ، فارتحل إلى كاشان حيث قضى فترة وجيزة يعلم نشأها في إحدى المدارس (٤٠) . وقد تمكن في كاشان من الاتصال بمحمد سلطان حاكمها وأحد الذين كانوا يرعون الأدب ويولون الشعراء أهمية كبيرة ، مما ساعد على رواج سوق الشعر في المدينة (٤١) . ووحشى يرسم صورة لذلك في هذا البيت ، فيقول ما ترجمته (٤٢) :

— لقد حصلنا على يوسف ثانية ، فليس من قحط يا وحشى ، ألسنا في مصر
يعنى مدينة كاشان .

إلا أن رواج سوق الشعر في كاشان ، دفع الشعراء إلى التنافس فيما بينهم ، وبالتالي الحقد على بعضهم البعض حرصاً على التقرب من الحاكم . وقد أدى هذا إلى حدوث معارك كلامية بين وحشى كشاعر ذميل على كاشان وشعراء هذه المدينة . ولكن لأن شاعرنا كان ذا طبيعة معينة في معاملة الناس ، فإنه لم يستطع تحمل هذا التنافس وذلك التنازع ، فسارع إلى ترك كاشان ، وتوجه إلى العراق ، ومكث فيها لفترة . يبدو أن جمع خلالها بعض المقتنيات نتيجة عمل مارسه أو شعر قاله في مدح هذا أو ذاك . إلا أنه فقد هذه المقتنيات

في ميناء هرمز (جرون) عندما فكر في العودة إلى يود عن طريقها فالواضح أنه قد عاد إليها مفلساً بدليل أنه سارع إلى مدح شخصية من الشخصيات لدى وصوله إلى يود ، يطلب منه العون ومد يد المساعدة ، كما يتضح من هذين البيتين وترجمتهما (٤٣):

— ألا تعلم أنه في سنبل تدبير معاشه : باع وحشى المشرّد كل ما امتلكه .
— فالمتاع الذي حصل عليه من بلاد العراق . أحضره وباعه في ديار
جرون في وقت ماء

وبوصول وحشى إلى يود ، عاوده الحنين إلى مسقط رأسه بافق ولكنه غادرها محزوناً ومهموماً وغير آسف عليها بعد سبعة أشهر من الإقامة فيها . فقد وجد نفسه مجهولاً بين أهله ، ولا يلتفت مديحه نظر حكامها ، يقول ماترجمة (٤٤):

— في إظهار إتمام حكام بافق ، كلامى على الشفة وبكائى فى الحلق .
— لقد أقمت فى هذه القرية سبعة أشهر ، ولم يسأل عن حالى عدو
أو صديق .

— ولم يردوا على سلامى ، ومن ثم كان طلاقها .

وقد ورد أيضاً ذكر لمنطقة ماهان في إقليم كرمان ، ضمن أشعار وحشى مما يحتمل معه أن يكون قد سافر إليها لزيارة مقبرة الشاه نعمت الله ولى جد مهرميران حاكم يود وعمدوح الشاعر . أو أنه قال هذا الشعر مخاطباً به ميرميران وحشاً له على زيارة قبر جده ، ثم يذهب هو ضمن حاشيته كواحد من شعراء بلاطه ، يقول ماترجمته (٤٥):

— أيها الشاه ، فى طوافك بشاه ماهان ، أنت قمر تام وليس شاه .
— فالقبلة التى فى طريق سيرك ، هى الطريق الذى يتجه رأساً إلى
باب الكعبة .

لقد أصبح وحشى مستهدأ للرحيل • وإسنانا عينيه مميّان .

— وزاد طريقه هو رعايتك ، وله منك همة التقي .

... وإن لم تصاحبنا همتك ، فألى أين فصل ؟ هذا أمر واضح .

ویزید من هذا الاحتمال عندی، ان وحشی قدمدح بکناش بیک حاکم کرمان ووالده ولی سلطان وأخاه قاسم بیگک قسمی . وأنه قد خصص لهؤلاء اثنتین من قصائده وقطعة ومثنوی ، يقول فی مدح بکناش بیگک ما ترجمته (٤٦) :

...مرحى بأرادتك بائبة القضاء والقدر ، فستارة الأمر تابعة لك
والفلك منقاد .

... فانفت خلاصة آباء الوجود وامهاته ، فلم تلد أم الزمان خلفا
علي شاكلتك .

بكتاش بیگت یار فیع النزلة ، یامن تجری النجوم من حکمک کالریح .

ثم هو يصفه في البيت التالي بأنه حاكم مصلح ، حول خراب کرمان إلى عمران ، مما يؤكد أنه قد سافر إلى کرمان فعلا ، ولمس عمرانها بعد أن كانت خراباً . يقول مآثر جمته (٤٧) :

— تبدیل خراب کرمان إلى عمران ، لان بها بناء فی عدل ولی سلطان .

أما عن سفر الشاعر إلى الهند ، الذي تحدث عنه خوشـگو في سفيته قائلاً (٤٨) . . . وقد وصل وحشى إلى السند في أوائل عصر أكبر شاه ، وأقام في ميهنه واشتهر إلى حد كبير ، فلا شك فيه أن خوشـگو قد اتخذ من هذا البيت دليلاً على ما ذهب إليه . يقول الشاعر ما ترجمته (٤٩) :

— إن عبدك الأسود عندما عاد من الحجاز ، باع حاصل الخنفس من أجل العشر .

ولكننا لا نجد في أشعار وحشى ما يقدم إلينا الدليل على ذلك ، كما أن هذه الرحلة تتناقض وطبع وحشى الراغب في العزلة . هذا بالإضافة إلى أن أحداً من

كتاب التذاكر الثمينة لم يتحدث عن أن وحشى قد ارتحل إلى الهند . ولكن
الواضح هو أن خوشكو قد فهم هذا البيت خطأ . وفصله عن الأبيات التي سبقته
ولحقته . فهو بيت من قطعة قالها الشاعر في مدح واحد من ممدوحيه في يزد بعد
عودته إليها خالي الوفاض من العراق عن طريق ميناء هرمز (جرون) يقول في
البيتين السابقين على هذا البيت ما ترجمته (٥٠) :

— يا من متاع الدنيا أمام همتك أقل من أن يباع بالمجان .

— في المسكان الذي بسط فيه أقل اتباعك بضاعته ، باع ساعة من سلعه
بقيمة مائة بحر ومنجم .

ويقول في البيت اللاحق لهذا البيت مخاطباً ممدوحه بما ترجمته (٥١) :

— ألا تعلم أنه في سبيل تدبير معاشه ، باع وحشى المشرّد كل ما امتلكه .

إذن فالشاعر يقصد تعظيم الممدوح . ولا يعني ورود كلمة الهند في هذا البيت
سفره إليها . وكان ذلك منه على العكس من أغلب شعراء زمانه (٥٢) .

الفصل الثالث

ثقافته — مذهبه الدينى — صلته بالحروفين

١ — ثقافته :

يبدو من أشعار وحشى أنه كان ذا ثقافة واسعة . فهو ملم بالعلوم الرائجة فى زمانه من دينية وغير دينية .

أما عن ثقافة الشاعر الدينية، فإن شعره يدل على أنها كانت واسعة ، شملت دراسة القرآن ، والإمام بما فى كتب السيرة ، والأحاديث القدسية والنبوية .

فوحشى فى بعض الأحيان يقتبس آيات قرآنية بطريقة مباشرة ، وفى البعض الآخر يشير إلى مفهوم بعض الآيات بطريقة غير مباشرة .

يقول فى البيت التالى ما ترجمته (٥٣) :

— يا محمد السارى ليلا (أسرى بعبده) إعط الزمان ترتيب عقد النهار والليل (٥٤) .

ويقول فى مدح على بن أبى طالب ما ترجمته (٥٥) :

— جعل — الله — فى رفقة من أجل الفتح ، لواء النصر (نصر من الله) (٥٦) .

ويقول فى هذا البيت وترجمته (٥٧) :

— نحن فى هذه الحانة سكارى ، مادام — فيها — رائحة نمر ، لأننا قابهو حافة (ألس) (٥٨) .

وتكثر الإشارات فى شعر وحشى إلى مفهوم بعض الآيات القرآنية ، كما فى قوله فى مدح الخالق سبحانه وتعالى وترجمته (٥٩) :

— التفكير في كنهك ، ليس في متناول أحد ، فأنت واحد ، وليس لك كفوا أحد (٦٠). وأيضاً قوله وترجمته (٦١):

— وقد أسود كتابنا إلى حد أنه لم يبق من البياض مكان (علامة مدالاف).

— فإن ام تنقذنا من هذا الفساد ، فماذا يكون أمرنا من سواد الوجه هذا (٦٢).

وندرس من أشعار وحش ، وقوفه على قصص الأنبياء . وهو في البيت التالي يشير إلى قصة نوح وما حدث له من طوفان ، ضمن مدحه لغياث الدين محمد مهديان حاكم يزد ، يقول ما ترجمته (٦٣):

— لو تحركت نصف قطرة من هذا البحر ، فأنها تفرق سفينة نوحك في الطوفان .

وهو يشير إلى مفهوم قصة يوسف وأخوته ووالدهم يعقوب ، فيقول في منظومته (ناظر ومنظور) على لسان ملك الصين ، عندما أخبروه أن منظوراً ابنته قد تركت قافلة الصيد في الصحراء . وهربت عند السحر من أجل البحث عن ناظر حبيبها ما ترجمته (٦٤):

— لما لم يكن لي سوى التأسف - بفعل البعد ، فإن هؤلاء القوم أسوأ من أخوة يوسف .

— لقد أصابوا روحى بوشم يعقوبى ، وأسلوك - أى منظور - إلى الذئب كيوسف .

ويشير إلى قصة الخضر وعثوره على ماء الحياة . في مواضع كثيرة من شعره ، فيقول ما ترجمته (٦٥):

— أنا الظمان لوصول فأى ماء يحضره لي الخضر ، لا يرفع عطش ظمان هذا الولا .

ويشير إلى قصة موسى ورغبته في رؤية الله ، فيقول مخاطباً الإنسان في قصيدة يمدح فيها الخالق عز وجل ما ترجمته (٦٦) :

— لا تبحث عن الوادي الآمين من أجل فار كليم ، فإن هذا المكان كله مضيء ، فاطلب عين موسى (٦٧) .

ويقول في خاصية عصا موسى ضمن مدحه لواحد من العلماء ما ترجمته (٦٨) :

— في يدك قلم معجز الآثار ، وله خاصية عصا موسى .

ويذكر قصة المسيح ومجيئه إلى الدنيا ، مما آثار التهم حول والدته ، فيقول ما ترجمته (٦٩) :

— لقد ذهبت مريم ، وتحلف عنها المسيح الرضيع ، غسل وجهه من دمع أهدابه ، ولم يغسل شفثيه باللبن .

والشاعر ملهم أيضاً بالأحاديث القدسية والنبوية ، ولذلك فهو يشير إلى البعض منها في أشعاره ، يقول في مدح النبي (صالح) ما ترجمته (٧٠) :

— محمد العربي ملأ حكاية كن ، الذي جهل - الله - قده برداء (لولاك) (٧١) .

ويقول في مدح علي بن أبي طالب ما ترجمته (٧٢) :

— ذكر حد سيفه في تمزيق الصفوف بلام ألف (لافتي إلا على) (٧٣) .

ويقول أيضاً في مدح الرسول (صالح) ما ترجمته (٧٤) :

— عندما كان آدم مخفياً بين الماء والطين ، كان هو نبي آخر الزمان (٧٥) .

وقد كان وحشى إلى جانب هذه الثقافة الدينية ، ملها بالتاريخ الفارسي القديم فذكر في أشعاره أشهر ملوك الفرس القدماء (٧٦) ، وبعض الوقائع التي حدثت في عصورهم (٧٧) :

وبعض آراء الشاعر في قضية العشق ، يمكن حملها على أنها نوع من التأمل
الفلسفي ، يقول في أصل العشق ما ترجمته (٧٨) :

— هناك ميل مع كل ذرة رقاصة ، يقود كل ذرة إلى مقصد خاص .

— إذا فتشت من أسفل إلى أعلى ، لا ترى ذرة خالية من هذا الميل .

— من النار إلى الرياح ومن الماء إلى التراب ، ومن أسفل القمر إلى
أعلى الأفلاك .

— كل حركة تراها من هذا الميل - مردها - إلى جسم سماوي أو أرضي .

والبيت التالي يوحى بأن الشاعر كان ملماً بعلم المنطق (٧٩) :

— ميريان سبب أمل وأمان روح الدنيا ، مظهر فيض الأزل ، ماصدق
لطف الله .

والشاعر في الآيات التالية ، يشير إلى أهل التناسخ في منظومته خلد برين ،
فيقول ما ترجمته (٨٠) :

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من الروح
النائرة للكلام .

— لو أن أهل التناسخ رأوا هذا ، لما انفكوا عن رأيهم .

ويشير إلى أخوان الصفا ، فيقول ما ترجمته (٨١) :

— ضع القدم في طريق جمع أهل الصفا ، واتخذ لنفسك صفاء الروح .

أما معلومات الشاعر الجغرافية ، فهي على قدر من الدقة ، إذ نراه في مواضع
متعددة يشير إلى بلاد الأرمن ، والهند ، واليونان ، وعراق العرب ، ومكة ،
والبحر الأخضر وبحر عمان ، والصين ، ومصر ونهر النيل . يقول في منظومته
لناظر ومنظور (ما ترجمته (٨٢) :

— عندما سمع القيصر كلام المصريين ، غلى الدم في قلبه كنبيل مصر .

ولاشك في أن الشاعر ، قد استفاد من يزد كهيئة اجتمعت فيها أجناس متباينة من الارمن والمجوس والنصارى . فتعددت اللغات ، وتباينت التقاليد ، واختلفت المشارب ، وانتشرت الثقافات المختلفة . فتيسر له أن يطلع على مالمدى هذه الأجناس من علم ومعرفة .

وأغلب الظن أن الإمام بهذه المعارف المختلفة التي انعكست صور منها في شعره ، كان نتيجة طبيعية لإحاطته باللغة العربية . ولعل اقتباساته من القرآن والحديث تهنض دليلاً على ذلك .

وقد ذهب حسين نخعي ناشر الديوان إلى القول : « إن وحشى قد تهنب استخدام الكلمات العربية في أشعاره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً » . (٨٣) . فوضع الشاعر بقوله هذا في موضع التعصب للغة الفارسية على حساب اللغة العربية . ولا شك في أن ناشر الديوان قد أخطأ في تصويره هذا ، لأن تمكن الشاعر من اللغة العربية يبدو واضحاً إلى حد كبير من خلال ديوانه . كما أن استخدام الكلمات العربية في عصر تغلغل فيها الكلمات والمصطلحات والتراكيب التركية في اللغة الفارسية — بحكم الطبيعة السياسية للعصر الصفوى — هو استخدام يدل على دراسة عميقة للغة العربية . صحيح أن نسبة كبيرة من الكلمات العربية قد دخلت اللغة الفارسية وأصبحت أساساً في بنائها ، ولكن الشاعر يستخدم كلمات عربية لها بديل فارسي من ناحية ، وأخرى رصينة لا يستخدمها إلا من درس العربية الفصحى من ناحية أخرى .

كان من الطبيعي إذن أن نجد في ديوانه كلمات مثل « الأمل ، تحت الأرض ، الجريدة ، الحديقة ، الغضنفر ، ما حصل ، ما صدق ، مطمح ، مطلق العنان ، المشربه ، المهجه ، الميامنى ، واجب الاذعان ، الهيجاء ، مضحكة الخلق . الأكل المسام ، ثمان اثنين ، وغير ذلك ، .

ثم نجد أن الشاعر يعترف بصلته العميقة باللغة العربية ، فيقول ما ترجمته (١٨٤) :

— النأى والبيضاء واحد ، فأى عجب ، هذا كلام عربى وليس عجميا .

— وصاحب الدقائق يعلم — أمر — هذه الدقيقة ، وصاحب البيان يعلم هذه اللغة .

٢ — مذهب الدينى :

وله وحشى — كما سبق أن ذكرت — مع ميلاد الدولة الصفوية ، أى فى الفترة الحاسمة من تاريخها . ولا شك أنه بتجاوزه مرحلة الصبا ، وانخراطه فى سلك المعرفة ، قد تعرض لصراع داخلى من حيث مذهب الدينى .

فقد كان أهل يزد على مذهب الإمام الشافعى حتى ظهور الدولة الصفوية (١٨٥) التى جعلت المذهب الشيعى الإمامى مذهباً رسمياً لإيران . ونحن نعلم أن الملوك الصفويين وبخاصة اسماعيل الأول وطهماسب الأول استخدموا كل وسائل الإقناع والترغيب من أجل نشر وإقرار هذا المذهب فى إيران .

ولكن هل ظل وحشى من أهل السنة على مذهب الإمام الشافعى — ولا جدال فى أنه كان مذهب أبيه وأهله حتى ظهور الدولة الصفوية — أم أنه اعتنق المذهب الشيعى عند إقراره مذهباً رسمياً فى إيران ؟ .

كان لابد من طرح هذا السؤال ، لأن بعض الشعراء المنافسين لوحشى اتهموه بالحروفية والكفر والالحاد .

الثابت أن الخروج عن التشيع فى العصر الصفوى ، كان خروجاً عن قواعد الدين القويم . ومن هنا كان الخصم يسعى إلى إتهام خصمه بتهم مذهبية إذا أراد أن يلحق به أذى ، فهو اتهام كان يسيء إلى من ينسب إليه . والحوار الشعرى التالى بين وحشى ومنافسه فهمى الكاشانى ، يثبت إلى أى حد ساد الصراع المذهبى المجتمع الصفوى . يقول وحشى فى هجاء فهمى ما ترجمته (١٨٦) .

- أنت لا تشبه الملحدين فقط ، فشهرتك هي الالحاد .
- يا منكر الرسول ، سبحان الله ، يالها من سفاهة .
- إنكار شخص أن يشق القمر ، من ماذا ؟ من غاية الشقاء .
- أيرتد شخص عن دين أحمد ، لأنه لنهاية الضلال .
- معبودك ملحد مثلك ، وهو أيضاً كلب شقي .
- إن قتلك في الشرع المحمدي واجب بمائة دليل وعادة .
- ويرد فهمي على وحشي ، فيقول ما ترجمته (٨٧) :
- أنت نفسك ملحد وترد التهمة على لرفع الشبهة .
- أنا جمعقري ، وقولي وفعل يثبتان مذهبي .
- ما هو في الخفاء من أفعالك ، لمظناره أمر ضروري .
- أنت شافعي وحروفي أيضاً ، وهذا هو مذهبك ، وتلك هي هويتك .
- أنا فهمي زائر الامام ، وقد سجدت على الأرض طاعة .
- ولكن لا جدال في أن وحشي قد اعتنق المذهب الشيعي ، على الرغم من الاتهام فهمي له للسببين التاليين :
- الاول : أن هذا المذهب ، كان مذهب بمدوحه وسيده غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد وصهر الاسرة الصفوية ومحل ثقتها في منطقة يزد — كما سيأتي ذكره — وارتباط وحشي بهذا الحاكم في الرزق يعني ارتباطه به في المذهب . ولا لخرج من بلاطه على الاقل .
- الثاني : مع أن وحشي لم يستغرق في مدح الائمة ، وتصوير ماحل بآل البيت من تسكبات مسايمة لما دعا إليه الشاه طهماسب ، فإننا نجد في ديوانه ست قصائد

ومقالتين ضمن منظومتيه (ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين) في مدح الامام
على رضى الله عنه ، وقصيدة في مدح الامام الثانى ، وأخرى في مدح الامام
الثانى عشر ، وتركيب بند في رثاء الامام الحسين وتصوير مأساة استشهاده .
وتسكن في هذه الاشعار عاطفة دينيه صادقة من الشاهر تجاه الأئمة (٨٨) ، والتالى
ايمان من الشاهر بالمذهب الشيعى الامامى ، كما يتضح من النماذج التالية ،
يقول في مدح الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه ما ترجمته (٨٩) :

— على فلك المعالى الذى يكتسبون من لسمه المراتب والالقاب في
معارض السمو .

ويقول في مدح الإمام الثامن على بن موسى بن جعفر ما ترجمته (٩٠) :

— نخل حديقة الدين هو على بن موسى بن جعفر ، النجوم الثوابت والسيارة
ورود حديقة قدره ورقته .

ويقول في الإمام الثالث عشر ، محمد بن حسن العسكرى ما ترجمته (٩١) :

— ملك سرير الولاية محمد بن حسن له الحكم على جميع أبناء
الإنس والجان .

— كفه يطن لطف وسخاء البحر ، وقلبه يضحك على جود وعطاء المنجم .

٣ — صلته بالحروفين :

ولكن ، يبدو من خلال أشعار وحشى أن له صلة بالمذهب الحروفى (٩٢) ،
عما جعل اتهام فهمى له بأنه حروفى موضع نظر . ودليل ذلك أن وحشى كان
مفرماً باستخدام الحروف ودلالاتها عند الحروفين في معانيه الشعرية . فهو
عندما يتصدى لمدح الخالق في بداية منظومته فرهاد وشيرين ، يقول ما ترجمته (٩٣) :

— علمنا نقى (ماسواك) . واجمع ل الشهاده وردنا من الرأس
إلى القدم .

— فإني الشهادة غير نفي (ما سواك) وماذا بعد لام النفي إلا الله .

وعندما يمدح علياً بن أبي طالب ، نراه يمدحه بطريقة الحروفيين ، فيقول ما ترجمته (٩٤) :

— ليس كل شخص في مقام (لي مع الله) . يعرف خلوة الوحدة .

— علي ، عالي الشأن ، مقصد الكل ، وللجملة في ذيله بيد التوسل .

— من جبينه ، نور وادي الطور ، جبينه ووجهه (نور على نور) (٩٥) .

ويستخدم الشاعر أيضاً دلالة الحروف في مدحه لحكام زمانه ، فراه يقول في مدح واحد منهم ما ترجمته (٩٦) :

— عين هذا الاسم تاج للعقل ، والعقل محتاج لهذا التاج .

— وباء هذا الاسم باء بسم الله ، وألفه عمود خيمة الجاه .

— وسيفه مفشار على رأس الظلم ، والدنيا غرة مسماه .

ولقول الحروفيين بأن الله قد حل في الجليات ، ومن ثم فبادت من فرض على العباد صدى في شعر وحشى من حيث تقديره للجمال ، وسهيه الدائم وراء الجليات — وإن دفعه إلى ذلك دوافع أخرى مثل رغبته في التعميق من شكله الدميم ، وأصالة العشق في تكوينه — فهو عندما يتصدى لوصف الجلال يفعل ذلك على طريقة الحروفيين . يقول في وصف جمال منظور ، وهي لم تول بعد صببية تلتق العلم في المكتب ما ترجمته (٩٧) :

— كان قابه - ناظر - يتمزق كالبرعمة من سيف حسنها .

— وعندما تحدثت هذه المهمة الغم ، ففر - ناظر - فاه كاليم من حيرته .

وأمام هذه النماذج الشعرية المختارة من ديوان وحشى ، لا يمكن تجاهل

أنه كان على صلة بالحرفيين ، وتأکید ذلك ينبع من هذه الرباعية التي يخاطب فيها الله سبحانه وتعالى بطريقة الحرفيين فيقول (۹۸) :

ای آنکه به یکرنگی تو متصم
در بند گیت هجرم و معرفم
با د قاف ، و در ، و د آلف ، ب ، و د ه ، ز کرم
بفرست بدست دغین ، و د لام ، و د آلفم ،

ولا یمینا فی هذا الصدد ماذهب الیه البعض من أن الحروفیة مذهب أدبی
أكثر منه مذهباً دینياً (۹۹) لأن هذه مسألة أخرى تخرج عن نطاق هذه الدراسة .

الفصل الرابع

أخلاقه — مذهبه في الحياة

١ — أخلاقه :

لقد برزت بعض العناصر الخلقية الطيبة عند وحشى ، فهو قنوع ، ومتواضع وجرىء في إبداء الرأى . وبعض هذه العناصر كقناعته مثلا : كان لها من الاسباب ما أصلها في تكوينه الخلقى . فقد أمضى الشاعر عمره في فقر ، وربما أدرك أنه لن يكون غنيا ذات يوم ، فلا أقل من أن يتحدث عن القناعة على أنها من شيمه .

وحديث الشاعر عن فقره — كمدخل للحديث عن قناعته — واضح في أما كن متفرقة من ديوانه : وأحيانا يقرنه بأحاساس من الألم والحزن ، كما يبدو من هذه الرباعية وترجمتها (١٠٠) :

— المجنون يشبهنى أنا العاجز ، ويدت غمى يشبه كربلاء (١٠١) .

— حطت بومة على منزلى وقالت ، إن هذا المنزل يشبه خرابتنا .

وفي الأبيات التالية ، يتحدث وحشى عن ما حل به من مصائب ، وعن ما ترتب على هذه المصائب من حزن فقد ضاع منه ما تبقى من متاع الدنيا عندما عهد به إلى حمال في وقت من الأوقات ، ولكنه مات : يقول ما ترجمته (١٠٢) .

— حلت في عدة مصائب ، والحزن هو نتيجة المصائب .

— كان في يد الفقير خاوى الوفاض ، القليل من متاع الدنيا .

— فأودعته حمالا ، وقد مات الآن .

— فلا تدع هذا المتاع القليل القدر ، ينهب كالحوان المباح .

وكان 'وحشى يرى في الحديث عن جوع دابته حديثا عن فقره بطريقة غير مباشرة ، فوجدناه يتحدث عن هذا الامر في أكثر من مكان . يقول ما ترجمته (١٠٣) :

— لى دابة وبمسرة حفنة من علف ، تنظر إلى معاف الفلك وتمضغ الأسنان .
ولكن على الرغم من ذلك ، فإننا نحس بقناعته من خلال أبيات متفرقة وردت في ديوانه تدل على أن القناعة كانت من عناصر خلقه ، يقول ما ترجمته (١٠٤) :

— أيها القلب إذا لم ترد غم العدو ، فاطلب الملك من الزهد .

— فما أجمل أن قال أرباب الفصاحة ، مرحى الزهد وكنز القناعة .

وهو وإن كان ينمى حاله في البيتين التاليين ، فقد صار شيخا في شبابه ، إلا أنه يقلل من هذا الامر بكونه قانعا ومتجاهلا للملمات الأيام ، يقول ما ترجمته (١٠٥) :

— أما الذى صرت فى الشباب شيخا ، أكثر احتياجا للدلال من الجميع .

— إذا كان هو طماعا حسن القول ، فطبعى أنا القانع البحث عن التغافل .

وهو يشرح فى البيتين التاليين هذه القناعة أو يراها متأصلة فى تكوينه النفسى يقول ما ترجمته (١٠٦) :

— المنة لله . أنى لا أملك ذهباً ولا فضة ، فأعير من البخل خسيسا ومن الحرص لشيئا .

— فلست عامل ديوان ، ولست مجتلى بالبخل ، ولست مرتبطا بأمل ، ولست مضنا بالخوف .

والشاعر فى هذا الصدد دائم الإحساس بكرامته ، ولا أدل على ذلك من قوله (١٠٧) :

— ومن أجل ماء الوضوء فى هذه الديار (جرون) رهن - الشاعر- السجادة
وباع الطيلسان .

— وهو الآن بصدد بيع كرامته وكفى ، فبذه ليست السلعة التى يمكن بيعها
لكل شخص .

وقد كان وحشى متواضعا ، بل كان يحث الناس على التمسك بمصلحة التواضع
وينصحهم بالابتعاد عن الكبر ، يقول فى هذا الأمر ما ترجمته (١٠٨) :

— يامن رفعت علم الكبر ، قد ألقىت من على الرأس تاج التواضع .
— كن تراب طريق الاحرار ، وكن كالتراب مطروحا فى الطريق .
— واختر طريق التواضع كصفة القرب ، فأنت تراب ولا يأتى من
التراب سوى هذا .

وهو يقول فى أمر أشعاره بتواضع جم ما ترجمته (١٠٩) :

— لو أفى اخترت طريق الفخر ؛ لقلت كلمات جوفاء .
— وكان ذلك على طريقة أهل الكلام ، وإلا متى كان هذا الكلام
حدألى .

— والشخص الذى يقرأ هذا النظم الغث ، لو وجد بيتا مؤثرا من كل
مائة بيت .

— لغض الطرف عن تلك الآخر ، وأشهل مصباح الوصف والثناء
لهذا البيت .

ولم يحدث أن اعتبر وحشى نفسه قرينا للكبار من الشعراء ، فهو يعترف
أنه مجرد تلميذ للشاعر الكبير نظامي الكنجوري في فن المثنوى ، يقول في مطلع
خلد برين ما ترجمته (١١٠) :

— بانى المخزن الذى وضع ذلك الأساس ، كان جوهره خارجا
عن القياس .

— وأنا الذى أسير فى كنز الطلب ، أسير فى هذا الطريق بأدب .

وإن كان قد مدح نفسه فى أحيان فادرة على نسق الشعراء الآخرين ، فقد
قال كلاما مهنذا وخاليا من القباهى والتعالى ، يقول ما ترجمته (١١١) .

— أفضل من أقرأى ، وأريد أن لا أكون أقل من أقرأى قدراً ومقاماً ،
أن لم أكن أكثر .

وقد كان وحشى يمتاز بجرأة فى إبداء الرأى ، وقدرة على النقد فهو يهاجم
الصوفية فيقول (١١٢) :

— أريد أن أجيء ليلة الجمعة من حانة الخمار إلى باب صومعة زاهد متدين .

— وأحطم الباب ، وأقذف من وراء كل ستارة مكر ورياء ، مائة صنم
تكبر وعجب وخيلاء من قلبه .

— وأمزق عن جسده خرقة الخداع ، وأخرج من تحتها إلى باب الصومعة
مائة حلقة زلزال .

— فأصحاب الصوامع المراءين هؤلاء كلهم مكر وخداع ، وقد جرينا ذلك
للفاتك السكير .

ويؤكد المعنى السابق فى قوله أن من يرتدى الخرقة الصوفية لا ينبغي اعتباره
زاهداً ، فيقول ما ترجمته (١١٣) :

— إن معرفة الحق لدى الأذكياء المحققين فى ثوب آخر ، فلا تلوح لنا أيها
الزاهد بخرقتك الصوفية .

ثم ان الشاعر دقيق في نظراته إلى الناس على اختلاف مستوياتهم ، وهو يأسف في البيتين التاليين لحال أولئك الذين يحكون على الفرع دون الاصل ، فيقول ما ترجمته (١١٤) :

— الغياك من هذه العيون التي تهتم باظهار وتنظر إلى الحية وعمامة ووضع الشاعر .

— كل من يرى الحية والعمامة ، يختار — صاحبها — دون سائر الشعراء .

وعلى ذكر الشعراء ، فقد كان وحشى في حرب تسكاد تكون مستمرة معهم . ذلك أنهم طائفته ؛ ومن ثم فهو أدري بخلقهم وطباعهم من ناحية ، وأعمق فهما للغث والنفيس من شعرهم من ناحية أخرى . ولذلك وجدناه دائم الحديث عنهم وهو في الابيات التالية ؛ ينتقد أدياء الشعر منهم — وما أكثرهم في العصر الصفوي — يقول ما ترجمته (١١٥) :

— يا من تسلك طريق ملك الكلام ؛ بينك وبين الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ؛ وقد ضاقت القافية بنسبة نظمك .

— أفت ترسل شعر ذقنك إلى ما بعد العرة ؛ ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا .

وقدرة وحشى على الجرأة في النقد يألو لب ساخر واضحة تمام الوضوح في منظومته خلد برين التي انتقد فيها طوائف مختلفة من الناس . وهذا ما سنتليه لدى الحديث عن هذه المنظومة .

٢ — مذهبه في الحياة :

كان وحشى يعتزل الناس ، فهو يحس في الاتصال بهم بوحشة ، وفي الابعاد عنهم براحة (١١٦) : ومن هنا فقد كان ذا نفس انعزالية . كونها عوامل معينة . قبح وجهه ، وقراع رأسه ، وسوء حظ ، وشخص طالع ، وحقد وهجاء زملاء وشعراء ، ثم فقر جعله مله للثياب . وبعد ذلك كله صدمات حزن توالى عليه

وتمثلت في رحيل أب ، وأستاذ رحيم وأح حبيب وتلميذ عزيز هو قاسم بيك
قسمى الذى كان يمد له يد العون والمساعدة اذا ما تعذرت عليه موارد الرزق .

هو إذن معذور في الهروب من المجتمع مادامت الايام له بالمرصاد . ولعل
ذلك يفسر لنا عدم زواج وحشى ، فقد نقل الوحشة التى يحسها في معاشره
الناس من المستوى العام إلى المستوى الخاص . فلم يتزوج ، وبالتالي لم يترك
لنفسه ذكرى حياة طويلة (١١٧) .

ولم يكن غريباً على وحشى بعد ذلك أن يقول ما ترجمته (١١٨) :

— هيا يا وحشى نتخير أسلوب العنقاء ، ونتخير وصلنا في جبل
قاف الوحدة .

وأيضاً قوله :

— أيها القلب هيا كيما نقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

وقد بلغ وحشى قمة نفوره من الناس في هذه الايات ، فهم في نظره
كالعقارب والسوموم ، فلا أمل في وفاء منهم . يقول ما ترجمته (١١٩) :

— لا تبحث يا وحشى عن الوفاء في أهل الدنيا ، فان الشهد لا يأتى مطلقاً
من السم .

— ويلاه ويلاه . من قوم لهم طبع العقارب ، وفي القلب منهم موضع
الجرح كأنه ألف جرح .

— فلا تظهر وجهك للإنسان كالعنقاء ، بل اخف وجهك كالسكيمياء .

وقد كان اعتزال وحشى سبباً في إصابته بنوع من الاكتئاب النفسى
والعقيق بالحياة ، الأمر الذى دفعه إلى الخمر ، يستهين بها على التخلص من همومه
وأحزانه . ويبدو هذا واضحاً من البيتين التاليين ، يقول ما ترجمته (١٢٠) :

— ذهبت إلى باب حانة الخمر والتمست الشراب .

— فتلطفت برجاجة . ولكنما كانت كانت كحروف كلمة شراب نصفها
آب — أى ماء — .

ويفسر بعض مؤرخى الأدب ودارسيه رغبة وحشى فى الاعتزال على أنها
ليست اعتزالا للناس بقدر ما فى اعتزال الترحال من مكان إلى آخر — كبقية
شعراء زمانه — وتفضيل الإقامة فى يزد دون غيرها من المدن . فأمضى عمره
فيها ، أو حبس نفسه بداخلها (١٢١) .

وقد يقول قائل إن اعتزال الشاعر ، كان للعبادة والتدبر والتفكير
على طريقة المتصوفة بدليل بيت كهذا وترجمته (١٢٢) :

— تكفيننا كسرة من خبز وقطعة من كليم ، نحن أصحاب هذا الخلق
وملبسنا الدلق .

ولكن الشاعر يقصد بهذا البيت اثبات فقره وإبراز قناعته ، فشبه نفسه
بالمتصوفة ، ويبدو أن وجه الشبه هذا كان محييا إلى نفسه ، لأنه يبرز فقره أمام
الناس إلى حد كبير ، ولذلك نجد يقول ما ترجمته (١٢٣) :

— أيها القلب ، كن كوحشى واسمع منى كلبة فى وداء ، ولا تطرق برأسك
فى تلايبب النغم من هم العرى .

— وأنظر الماء الجارى رغم أنه مانح الحياة ، فإنه يرتعد من العرى - بفعل -
رياح الشتاء .

وهو يقصد من كلمة العرى الحديث عن الفقر الذى لازمه ، وإلا لما قال
هذين البيتين وترجمتهما (١٢٤) :

— ليس خافيا أنه لو كنت صاحب تاج وقباء ، لدعانى الناس
نادرة الأيام .

— مهنى وقت طويل على ذلك السكفاح وأنا عريان الجسد ، إذن فاذهب
ونخذ لباس وعمامة شخص كقرص .

ومن هنا فنزوع الشاعر إلى الاعتزال ، نزوع تفسره لنا عوامل معينة ،
بالإضافة إلى وجوده في عصر كله حروب ومنازعات ومقتاضات ، وانعدام
خير في الناس . ودليل ذلك أنه قد أحس بالخطأ من جراء نظراته السيئة هذه
إلى الناس . ولكن حدث هذا التغيير في أخريات حياته ، وبعد فوات الأوان .
يقول مآترجمته (١٢٥) :

— لارفيق لى ولا أنيس . لآنى أموت وليس لى أحد .

يقولون خذ بذيل الوصل ، فم أريد ولكن ليس فى متناول يدى .

والشاعر بذلك لم يكن صوفيا ، وإنما هو اعتزال فرضته عليه ظروف
خاصة به ، وأخرى من حوله . وما كان وحشى ليمانع فى الاتصال بالحكم
وأعوانهم ، لو أن أحدا قر به الهم . بل أنه كشاعر كان يتمنى ذلك حتى ينتشر
شعره ، وتوسع دائرة ذكره ، بتلك الوسيلة التى لم يكن أمام الشعراء غيرها
حينئذ ، وبرهان ذلك قوله فى مدح ميرميران حاكم يزد مآترجمته (١٢٦) :

— الشاه يعلم ماهو المقصود من كل هذا ياوحشى ، فادع ، فعادة المتسولين
هى الإلحاح .

والشاعر فى الآيات التالية ، يبين لنا الباعث على قوله الشعر فى المدح فيقول
مآترجمته (١٢٧) :

— ففتح قصة الغم ، وجعلت الشكوى ديدنى .

— التراب فراشى لسوء حظى ، ولكن أى حظ هذا ، ألا تربت رأسه .

— فلا متاع حق أرى نفسى سعيدا ، وأحرر نفسى من قيود الغم .

— فلا أول لى ولا متاع ، فماذا أصنع؟ وهكذا سقطت حائرا . فماذا أصنع؟

— فاجهر بالقول ، وأظهر جوهرك ، ولا تجعل الصمت مذهبا من بعد الآن

— ١٢٠ —

لأذن فالظروف هي التي فرضت عليه الاعتزال ، ولكنه لم يكن عازفا
عن الاتصال بالحكام ، بل أن الاتصال بهم كانت وسيلة الوحيدة
لحسب عيشه . .

وشاعر بهذه الطباع وتلك الظروف ، لا شك أنه بعيد عن التصوف ورجاله
فلنتحدث عن علاقة الشاعر بأهل زمانه من حكام وشعراء وتلامذة له . ففي هذا
الحديث برهان آخر على أنه لم يعتزل الناس على طريقة الصوفية .

الفصل الخامس

صلته بحكام زمانه - علاقته بالشعراء - تلامذته

١ - صلاته بحكام زمانه :

أدت رغبة وحشى الملحة في عدم الترحال إلى تضيق دائرة صلاته بحكام زمانه ولذلك فقد اقتضت صلة وحشى على الموجود منهم في دائرة إقامته . ونحن نعلم أن الشعراء الإيرانيين في العصر الصفوي سواء المجيد منهم أو غير المجيد لم يعرفوا الارتباط بمكان معين سعياً وراء الرزق أو رغبة في الثراء والجاه والسلطان . فارتحل البعض منهم إلى الهند حيث كانت سوق الفارسية أكثر رواجاً في مجالس الملوك والأمراء الذين يحولون العطاء للشعراء . أما البعض الآخر الذين عجوت مهمتهم عن الوصول إلى الهند ، فكانوا يذهبون إلى مجالس الملوك أو الأمراء الصفويين (١٧٨) . وأغلب هؤلاء لم يكونوا على استعداد لأن يسيروا الأدباء ما ينتظرونه من عطاء . فهم من ناحية يستخدمون اللغة التركية في حديثهم بحكم نشأتهم ، ومن ناحية أخرى يضيق وقتهم عن مجالسة الشعراء لأنهم يخوضون غمار معارك وحروب متتالية لصالح دولتهم ، أو يشتركون في اخماد الفتن والمؤامرات التي قد يدبرها الواحد منهم ضد الآخر . هذا بالإضافة إلى أن الشاه طهماسب قد كسر شوكة الشعراء بدعوته المشهورة إلى ترك مدح الحكام والأمراء والاقتصار على مدح الأئمة وتصوير ما حل بآل البيت من نكبات (١٧٩) .

أما وحشى ، فقد عجزت همته عن أن يكون من هؤلاء المرتحلين إلى الهند أو المترددين على مجالس الملوك والأمراء الصفويين . فحبس نفسه داخل يرد بعد أن خرج منها في رحلة قصيرة ، فوجدناه بالرجاء إلى مدح حاكم يزد أو كرمان وبعض أكارها تين المنطقة تين . ومن ثم فقد انحصرت صلاته في نفر قليل .

وقد تركزت مدائح وحشى - في أغلبها - في مدح غياث الدين محمد ميرميران

حاكم يزد وحفيد الصوفي المشهور نعمت الله ولي من ناحية الأب (١٣٠). وقد كان ميرميران يحكم يزد في عصر الشاه طهماسب على طريقة الملوك العظام . واجتهد في تعمير يزد وضواحيها فأنشأ المباني السكينية ، واستحدث الحدائق الراسعة (١٣١) ، وبنى ضاحية تفت وأخذها مقرأ لحكمه (١٣٢). وأهم باحوال المنطقة وأهلها . واستتب الأمن في عهده فاطمأن الناس على أرواحهم وأموالهم ودخل قلوب الناس ، وتعلقوا به تعلقاً كبيراً .

وقد كان ميرميران من أنجب سادات إيران (١٣٣) يحكم انتسابه إلى الشاه نعمت الله ولي (١٣٤) ، فتمتع أفراد أسرته بنفوذ روحى كبير فى مناطق يزد وتفت وكرمان وماهان . ولذلك وجد الملوك الصفويون ابتداء من الشاه اسماعيل الصفوى فى قدرتهم ونفوذهم فرصة لإقرار نظامهم الجديد سياسياً كان أم مذهبياً . فاستفاد كل من الطرفين استفادة متبادلة (١٣٥) .

وقد تحدث الشاعر عن نفوذ ميرميران الروحى والديوى فى هذا البيت ، فقال مترجمته (١٣٦) :

— فى طلمس باطنه ، يخفى كنز الزمرد ، وفى جبينه الظاهر ، تبدو سمات الملك .

ووحشى يخاطب ميرميران فى مدائحہ التى أنشأها فيه - وبلغت عشرين قصيدة وتركيبين وثالث فى رثائه - بالشاه . وهو فى البيت التالى يبين لنا الباعث على تلميعه بألقب الشاه مع أنه كان مجرد حاكم يزد ، يقول مترجمته (١٣٧) :

— ليس الشاه هو الذى يأخذ ملكا بعسكر ، والشاه هو الذى يكون ملكا على إقام القلب .

والثابت أن ميرميران كان يعطى لنفسه صفات الملك (١٣٨) ، فهو يجلس فى بلاطه أيام الاعياد ، ويجمع الشعراء حوله ، يقولون الشعر فى مدحه ثم يتقاضون

المطاء كل حسب قدرته الشعبية . وقد صور وحشى واحداً من هذه الاعياد ، فقال مآثر جنته (١٣٩) :

— إنه لصباح العيد ، وباب الشاه مكان فرجة الدنيا ، الشاه فوق الثخت والعرش كالعيد المجسم .

— ومن كثرة رؤس الرؤساء فى البلاط ، اختفت رقعة التراب كلها تحت الجباه .

كان طبيعياً أن لا يجيز عقل وحشى له ترك يزد وفيها هذا الممدوح السخى فهو بالنسبة له ولأهل يزد الملجأ والملاذ (١٤٠) ، مما لا يجعلنا نستغرب من الشاعر أن يقول فيه مآثر جنته (١٤١) :

— أيها الشاه ، إن وحشى ضيف على خوان رزقك دائماً .

أو قوله و ترجمته (١٤٢) :

— الشاه الذى بمشاهده قدره ، يساوى وجود وفناء الدارين .

— يعنى غياث الدين محمد الذى بلاطه مكان تفاخر لرأس الخاقان والقيصر .

ويؤفة ميرميران ، تولى ابنه خليل الله (١٤٣) الحكيم من بعده فى يزد ، وقد كان هو الآخر من ممدوحى الشاعر ، اذ مدحه كما مدح إياه ، وخاطبه أيضاً بلقب الشاه يقول مآثر جنته (١٤٤) :

— الشاه رفيع الجوهر ، بحر الكلام ، الأمير الأعظم الذى لم يظهر لبحر الامكان جوهر مثله .

— على الاقبال ، الميمون العظمة خليل الله بحر القلب ، ذاته درناج إقبال ميرميران .

ولما كانت أسرة مهديمران قد ارتبطت برباط المصاهرة مع الاسرة الصفوية ، فاننى أستطيع القول بان القصيدة التي وردت في ديوان وحشى في مدح الشاه طهماسب ، تشير الى أن الشاعر قد اتصل به عن طريق أسرة مهديمران في مناسبة من المناسبات ، ولكن لا ندرى في أى الاماكن وفي أى الاوقات . إلا أنه لم يكن مستعداً للملازمة طهماسب لكي يسمع منه عبارته المشهورة : « قولوا لهم - أى للشعراء - أن يمدحوا الأئمة عليهم السلام ، وأن يطمعوا في ثواب الآخرة منهم » (١٤٥) .

وغير هؤلاء ، اتصل وحشى بولى سلطان أفشار حاكم كرمان وولديه قاسم بيك قسمى وبكتاش بيك ومدحهم ، الامر الذى جعلنى أقول - لدى الحديث عن خروجه من بافق - بأن الشاعر قد سافر إلى إقام كرمان خاصة وأنه متاخم ليؤد .

ومن ممدوحى وحشى الآخرين ، ميرزا عبد الله خان اعتماد الدولة ، وهو ابن ميرزا سليمان الذى شغل منصب الوزير الاول في عهد السلطان محمد خدابنده .

ومن خلال ذلك يتضح لنا ، أن وحشى كان في جانب من جوانب شعره شاعراً مداحاً . وأن فن المديح قد مثل الوسيلة الوحيدة في كسب عيشه ، فأنز الآثار التي قرأته على صلاته بحكام زمانه في علاقته بشعراء عصره .

٢ — علاقته بشعراء عصره :

بما لا شك فيه أن العصر الصفوى ، قد حفل بالعديد من الشعراء . وإذا أخذنا الفترة التي عاشها وحشى ، نجد أنه قد عاصر كثيراً منهم مثل عنتشم السكاشاني ، وعرفى الشيرازي ، أبو طالب كليم ، الفتى ، ومومنى ، غضنفر السكاجارى ، غواصى ، فهمى السكاشى ، فسونى ، كسوتى وعرفى اليزدى وغيرهم كثير (١٦٦) . وقد فرصت الظروف على وحشى أن يتصل ببعض هؤلاء الأمراء بصلة الصداقة والمودة وأن تكون الصلة ببعض الآخر صلة بغض وخصومة وهجاء ، مما ترقب عليه حدوث معارك كلامية بينه وبينهم . ومرجع ذلك أن

غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد كان يحول العطاء للشعراء الذين يلتحقون ببلاطه ، كل حسب قدرة ومكانته (١٤٧) . وهنا كان يصير الحديث عن النفع والخسارة ، وتقع الخصومة والمنافسة بين الشعراء . وزاد من ذلك أن وحشى قد حطمت قصب السبق في قول الشعر (١٤٨) ، فلم تمر سنة على التحاقه ببلاط ميرميران إلا وكان الهجاء قد تبوّل بينه وبين شعراء البلاط الآخرين مثل يارى اليزدى وحيدرى وفسونى وكسونى وغيرهم (١٤٩) .

ووحشى في الآيات التالية ، يحدثنا عن الشعراء المنافسين له في بلاط ميرميران وأنهم قد ضايقوه وبخاصموه . ولذلك فهو يفضحهم ويشكو أحدهم لميرميران . ثم هو يعترف في النهاية بفضل وأسبقيته ؛ يقول ما ترجمته (١٥٠) :

— يامن اعتمادى الدائم عليك ، وأملى ان يشتد بك ظهري .

— شكوى في رأسى منها دخان ، شكوى - ييب - منها الريح على مصباحى .

— هذه هى الشكوى التى كانت بالأمس فى المجلس العام ، حيث اجتمع فيه أهل المدينة بالتمام .

— فقد سعى جمع فى تحطيمى ، وجدوا واجتهدوا .

— وحكموا له بالتفوق على . وأرسلوه من أجل تحطيمى .

— كنت تستطيع أن تلزمه مكانه بإشارة واحدة من يدك عندما نهض .

— وكان يكفيه منك تقطية واحدة من حاجبك حتى تحتبس أنفاسه .

— فالشكوى حين لا يكون لها داع ، لا تساوى تقطية جبين .

وطبيعى أن لا ينهرض كتاب التراجم لذكر الشعراء الذين ارتبط وحشى معهم بصلة الصداقة والود . فالصلوات والعلاقات الطيبة لا يتمخض عنها فى الغالب مادة تستخدم كتاباتهم بقدر ما يكون العكس .

ومن هنا فسيفسكون حديثنا عن شعراء الخصومة على أساس تقسيمهم إلى قسمين الأول يتشكل من شعراء الخصومة خارج يزد . والثاني من شعراء الخصومة داخل يزد .

وأول ما ينبغي الحديث عنه من شعراء الخصومة مع وحشى خارج يزد من حيث المكانة الأدبية — هو رائد الشعر المذهبي محتشم السكاشاني . وقد وقعت الخصومة بينه وبين شاعرنا في كاشان .

ولعل السبب الرئيسي في وقوع الخصومة بين الشعارين يرجع - في رأيي - إلى أن محتشم قد تصور وهو شاعر بلاط طهماسب أن وحشى القادم من جهة نائية كهزدا ، أو شك على أن يستحوذ على مكانته ويأخذ نصيب السبق منه . وهذا ما يؤكدته تقي الدين أوحدي البلياني (١٥١) - معاصر الإثنيين - في تذكرته عرفات العاشقين ، يقول : « في الوقت الذي كان مولانا محتشم قد اشتهر فيه بشاعريته في الدنيا من أقصاها إلى أقصاها ظهر هو في المقابل - أي وحشى - بطريقته الجادة ففسخ نهجه في حياته ، وهنا كان لابد أن تقع الخصومة . ولنا في قول علي قلى خان واليه الداغستاني (١٥٢) في تذكرته رياض الشعراء الدليل على ذلك إذ يقول : « وقد وقعت بينه - أي وحشى - وبين محتشم السكاشاني معارك كلامية » . أما أبو طالب التبريزي (١٥٣) في تذكرته خلاصة الافكار فقد ذكر : « أن مولانا محتشم ووحشى كانا متعاصرين ، وأنهما قد أعطيا الكلام حقه في عصر الشاه طهماسب » .

وتأكيد هذه الخصومة من جانب الثقات من كتاب التذاكر السابقين ، لا يجعلنا ننظر باعتبار إلى قول مؤلف كمحمد حسين صبا في تذكرته روز روشن (١٥٤) ، قد يؤخذ علينا إذا تركناه دون مناقشة . وهو : « أن وحشى كان من أصدقاء ملا محتشم السكاشاني ، وأنه كان من الشعراء المعروفين في زمان الشاه عباس الكبير » .

وهذا الرأي مرفوض لسبب بسيط هو أن مؤلف روز روشن قد جعل وحشى من شعراء عصر الشاه عباس الكبير . مع أنه قدماته قبل سنوات خمس

جلوسه على العرش (١٥٥) من ناحية وأن محمد حسين كما قد كتب تذكرته في عام ١٢٩٦ هـ في الهند أى بعد ثلاثة قرون من وفاة وحشى . فجاءت كتابته مضطربة في ذكر الحقائق الخاصة بوحشى ، آخذة صفة تسجيل الروايات دون إبداء رأى في أى منها .

وإذا كان ديوان وحشى أو كتب التذاكر قد خلت جميعا من إيراد أمثلة لهجاء الشعراء للآخر فرجع ذلك هو أن الخصومة بين الإثنين قد وقعت في أثناء إقامة شاعرنا في كاشان وهى إقامة عابرة ، رحل بعدها إلى العراق ثم عاد إلى يزد .

وثانى الشعراء اللذين تبادل وحشى الهجاء معهما خارج يزد ، هو الشاعر موحد الدين فهمى الكاشى أو الكاشانى . وقد كان هذا الشاعر يميل بطبعه إلى هجاء الشعراء ، وخاصة الفحول منهم . فهو قادر على استيعاب المعانى وادخالها في أسلوب هزل ، وساعده على ذلك ذكاء مفرط وروح خفيفة ورغبة ملحة في ارتياد المجتمعات والمحافل ومجالس الملوك والامراء أملا في أن يكون نديما لهذا أو ذاك (١٥٦) . غير أنه كان قليل التحصيل من الناحية العلمية . ولذلك فاشعاره في الغالب ركيسة ولا تخلو من العيوب الفنية . أما ارتجال الشعر عنده فهو لم تصقلها القراءة والتعليم إذ كانت مهنته الأصلية صناعة (١٥٧) الاحذية ، وهوايته إدمان الخمر ومصاحبة الخلفاء ، وعقيدته الكفر والالحاد (١٥٨) .

وقد اتفق فهمى ووحشى في كاشان ، يقول تقي الدين أوحدى البليانى في عرفات العاشقين (١٥٩) : « في بداية ظهور الشاه عباس الغازى ، وصلت مع عسكر قبيلتين من قبائل القزلباش وهما ذو القدر وأفشار إلى كاشان . وذات يوم اجتمع الكبراء والاعيان في مجلس ، فشرع فهمى فى ذم وحشى) .

ومن خلال هذه الرأى أذهجاء وحشى كما نرى فى هذه الايات وترجمتها (١٦٠) :

— لقد صار لزاما كمر حرمتك ، فيا ملا فهمى هذه رخصتك .

- مائة تهمة ومائة ألف بهتان ، يسندها الناس اليك .
- وطعنة الخلق هذه بلاء سيء ، فيا ليت أمك لم تلدك .
- حتى وقت السحر ، غارق في السكر . وليس لك إذن - تسمع - بها طوال السحر .
- ولا يمكن القول بأفضع من ذلك ، وليس من ذم أكثر صراحة من هذا .
- فيا قتيل جرح خنجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر .
- وقد أساء فهمي هجاء وحشي له ، فإن كانت هذه هي أطريقته في الحياة ، فهو لا يريد أن تسجل عليه وثيقة دامية . فهجاء شاعرنا هجاء جارحاً ، يقول في بعض منه ما ترجمته (١٦١) :
- أولاً وحشى رأس الخوف ، بل صانع أساس جيش الخوف .
- هو ذليل مدينة الشوم ، وفضيحة أرض الخوف .
- ملا وحشى عند الحديث ، ينطق بلسان الفكبة .
- من وحشى ؟ أول ناظم حقير . ما هو نثره ؟ وما هو نظمه الضعيف ؟
- وعندما تنتقل إلى القسم الثاني وهو شعراء الخصومة مع وحشى داخل يزد نجد في قمة هذا القسم الشاعر غضنفر السكاكجاري الذي بدأ خصومته مع وحشى في كاشان ثم نقلها إلى يزد ، بعد أن ارتحل إليها ليلتحق ببلاط ميرميران (١٦٣) . وقد أساء غضنفر ظهور وحشى في كاشان وهو لم يزل شاباً . وقد أكد ذلك ما أورده تقي الدين محمد الكاشي في تذكركه خلاصة الأشعار (١٦٣) إذ قال : « مولانا شجاع الدين غضنفر ... وإن كان أصله من ولايه قم ... إلا أنه نشأ في دار المؤمنين كاشان ، وانتظم في سلك مشاهير زمانه ، بل أصبح عندهم وقودتهم

وقد ظل يماثر أهل النظم منذ صدر شبابه إلى أن بلغ سن الستين . وكان ينظم كل ما يأتي على خاطره من هزليات أو هجويات بمناسبة وغير مناسبة . وعلى الرغم من ذلك لم يضايقه أحد من الشعراء . وفي زمان نواب خان ميرزا بن الأمير معصوم بيك الصفوى حاكم كاشان ، كان الفضلاء والظرفاء يجتمعون عنده . وكان غضنفر ووحشى يتجاذبان أطراف الحديث . وذات مرة حدث خلاف بينهما بسبب الشعر ، فاحتكما إلى الحاكم فأمر بأن يقول كل منهما شعرا . فقال غضنفر في وحشى ما ترجمته (١٦٤) :

— وحشى الذى أحاط القشر برأسه ، فإن هياجه وشره دائماً من رأسه الأقرع .

— وقعت بينى وبينه مطارحة شعر ، ولكنى لا أستطيع أن أضع رأسى على رأسه .

فرد وحشى بهذه الريبية وترجمتها (١٦٥) .

— وصل غضنفر وهو فى الطبع مثل النمر ، وأراد أن يساوى نفسه بى .

— ولكنه هرب من نيران طبعى المتنمر ، وابتعد عن رأسى الحيوان الغريب .

وقد استحسّن الحاكّم قول غضنفر ، ولم يلتفت إلى قول وحشى . بل أنه أجزل العطاء لمنافسه ، .

ومن الشعراء الذين عادوا وحشى واستعداء عليه ، كيدى أو يارى اليزدى وقد ورد فى ديوان وحشى مشنويان (١٦٦) خصصها الشاعر لهجاء كيدى أو يارى هذا بما يدل على أن العداء بينهما كان على أشده .

ويشهم من قول أوحدى البليانى فى عرفات العاشقين أن كيدى كان يمتلك دكانا فى ميدان يزد (١٦٧) إلا أن وحشى قد أثبت فى هجائه له أنه كان من صنّاع الأحذية إذ يقول ما ترجمته (١٦٨) :

(م ٩ — الفارسى)

— يا عار كل الأسكافية ، لقد ضاعت بك سمعة الإسكافية .
وقد قد دوحشى بهذا المطامع للشنوى الأول لإخراج كيدى من دائرة
الشعراء . بدايلاً أنه قد انتهى فيه إلى هذه النقطة . يقول مائرجمته (١٦٩) :
— تقول أننى من شعراء المدينة ، وأننى من نواذر دهرى الخمسة .
— إذهب ، إذهب فأنت بعيد جداً عن الشعر ، وبعيد عن لباس
النظم والنثر .

— فأنت هجاء لجميع الشعراء ، وعار لكل أصحاب الأفكار الدقيقة .
— تعد نفسك من الشعراء ، فأى شعر لك أيها المغمور .
وقد اتهم كيدى بقتل أحد الأشخاص ، فحدثت السلطات يوماً لإعدامه ،
فقال هذا البيت الذى كان سبباً فى انقذاه من الاعداء (١٧٠) وترجمته (١٧١) :
— سيكون من قتلنا غداً مسرحية أخرى ، لم يبق من عمرنا شيء ، فنحن
والغد التالى .

وفيماء عدا هؤلاء الشعراء ، يوجد آخرون هجوا وحشى وهجاء مثل
تأبى اليزدى . وكان نصيبه من العلم قليل . وقد اضطر إلى مقادرة يود
بسبب هجاء وحشى له . وكانت وفاته فى عام ١٠١٨ هـ (١٧٢) .

أما حيدرى التبريزى ، فقد تبادل الهجاء مع وحشى . وقد سافر إلى الهند
ثلاث مرات وأعطاه السلطان أكبر عشرة آلاف روبية وخمسة (١٧٣) .

ومن خلال هذا التعريف للشعراء الذين عاصروا وحشى ، يتضح أنه قد
اشتبهك مع عدد غير قليل منهم فى معارك كلامية ، وهو أمر يثبت أن وحشى
كان ذا قدرة على قول الهجاء . وأنه قد لجأ إلى هذا الغرض أما لإثبات
مكانته الأدبية أو إبقاء على منزلته فى مجالس مدوحيه .

٣ — تلامذته :

ما نعرفه من تلامذة وحشى عدد محدود ، وإن كان مجرد وجود تلامذة له

— كما نصت على ذلك كتب التذاكر — يدل على أن شاعرنا كان صاحب مدرسة تسير على نهجه وترسم خطاه في الإنتاج الفني .

وأول هؤلاء التلاميذ هو قاسم بيك قسمي الذي كان من شعراء زمانه .
وقد نسب إليه الداغستاني هذه الأبيات إليه في كتاب رياض الشعراء (١٧٤)
وترجمتها (١٧٥) :

— أذهب راقصا في إثر المحمل ، ولكن آه من تلك اللحظة التي أبقى فيها
ويذهب المحمل .

— بحر العشق فيه في كل لحظة طوفان ، فهجب إذا وصلت سفينة من هذا
البحر إلى الساحل .

— يا قسمي هذا الصبر الذي كنت تتدلل به . أننى أريه لك عندما يذهب
مرحلتين أو ثلاثة .

وقد قتل قاسم بيك على يد معشوقته (١٧٦) ، فرثاه وحشى في تركيب بند
طويل ، إن دل على شيء فإنما يدل على اعزاز وحشى لتلميذه وصديقه (١٧٧) .
وقد اخترت هذه الأبيات لإثبات هذا الاخلاص المتبادل بين الاثنين ، يقول
ماترجمته (١٧٨) :

— صار الثوب نيليا ، ووجهي نيلوفريا من اللطم ، وكأنني النهاية ، أن
لوني أصبح في لون تلك القبة الرمادية .

— من كثرة ما بلغ موج نهر نيل عيني الغاية ، أصبح عشب النيلة أكثر
اخضراراً من المرج الأخضر .

— للبحورنين مجلس والدم يجري ، وفد غصت في هذا المجلس من
الكأس الأخير .

— لقد قتل قاسم بيك قسمي بتدبيرك ، وكل ما حدث من شؤم ، من
وجه ليلتك المعتمة (١٧٩) .

— لقد جاءوا في يوم استقبال روحه من طريق الخلد ، في المقدمة روح
المجنون ثم مائه هائم في صحراء العشق .

— لقد جف البحر الذي كان الزمان يتخذ منه الجواهر ، وكان يضع
الجواهر منه لليابس والرطب على السواء .

وثاني تلامذة وحشى . هو الشاعر ظهوري من الشعراء المجيدين في العصر
الصفوي . وقد ولد وأنشأ في قرية جند من توابع ترشيز من أعمال خراسان .
ولذلك فهم يدعونه ظهوري الترشيزي . وقد سافر ظهوري من مسقط رأسه
قاصدا العراق ثم إلى يزد حيث اتصل بشاعرها ولأزمه في بلاط غياث الدين
محمد ميرميران . وبعد ذلك توجه إلى شیراز وأقام فيها جانبا من حياته مثل
بداية طيبة في تاريخه الأدبي (١٨٠) . ومن ثم فقد اعتبره آذر في آتشسكده
— خطأ — من شعراء شیراز (١٨١) .

وغير هذين الإثنين ، وجدنا تلامذة آخرين مثل طهماسب قلی بيلک
عرشي (١٨٢) ، وشرف زردوز التبريزي (١٨٣) وقطب الدين شده باف وكان يعمل
في نسخ القانسوات والعمائم في يزد ، وقال الشعر في فنونه المختلفة وظل حيا
حتى عام ٩٩١ هـ (١٨٤) على الأقل إذ ترك لنا مادة تاريخية — سأعرض لها عند
الحديث عن وفاة وحشى — تثبت حبه لاستاذه من ناحية ، وتعدد وفاة وحشى
من ناحية أخرى .

الفصل السادس

وفاته

نهاية وحشى — سنة وفاته — مقبرته

١ — نهاية وحشى :

فيما يتعلق بنهاية وحشى وكيف مات ؟ توجد لدينا روايات مختلفة وأقوال متباينة . أولها رواية أوحى البلياني في عرفات العاشقين (١٨٥) ، إذ يقول باختصار وبدون تردد : « لقد شرب عرقاً حامياً وارتدى خلعة البقاء ، ولهذا فقد قلت في تاريخ وفاته في أوائل الحال ما ترجمته (١٨٦) :

— لما شرب وحشى الخمر ثلثاً من محراب الوحدة ، صعدت روحه الطاهرة إلى عليين ثمينة ،

أما على قلى خان والى الداغستانى ، فقد كتب في رياض الشعراء (١٨٧) يقول : يروون أن وحشى قد قتل بيد معشوقته . وأنه قال غزلاً وهو في النزاع الأخير منه هذين البيتين وترجمتهما (١٨٨) :

— لعل علامة الموت قد ظهرت على ، فإننى أرى الرفقاء وهم يكفكفون عيونهم الدامعة الليلة بأكماسهم .

— أشعر هذه الليلة بحرارة الغم أكثر من الليالى السابقة ، وأوصيكم أن تكونوا على علم بحالى هذه الليلة .

ومن الذين اتبعوا الداغستانى ، أبو طالب التبريزى الذى يذكر في خلاصة الأفكار (١٨٩) فقال : « يقولون إن هذا الشاعر المنقطع النظير قد قتل بيد معشوقته » .

أما آذر فقد ذكر في آتشكده (١٩١) أنه مات في مجلس خمر .

كانت هذه روايات الأقدمين الذين حدثونا عن وحشى . أما المحدثون فقد اختلفوا هم الآخرون فيما بينهم اختلافا مرده عدم وجود رواية ثابتة بالنسبة للطريقة التي مات بها وحشى لدى الأقدمين . مما يجعلنا مضطرين إلى عرض آرائهم باختصار لكي نخلص إلى الرأي المقبول .

كتب رشيد ياسمى (١٩١) يقول : « من المعروف أنه قتل في شبابه بيد معشوقته ولكن إذا كان وحشى لم يمت في شبابه ، فإن قول رشيد ياسمى - في تقديرى - مرفوض خاصة إذا كان بغير سند أو دليل .

أما بزمان بختيارى (١٩٢) فقد ذكر في هذا الصدد : « أنه كان لو وحشى معشوقة سيئة التصرف وظالمة مثلها مثل غزال نافر ، ولم تكن تبدأ أو تعلق بشيء بأية وسيلة من الوسائل . وقد عاش لوقت طويل يكتوى بنار فراقها . ولكنه لم يكن يجاهر بعدم حبها ، ولم يكن يتحدث عن جفائها . وقد استمرت فترة على هذا المنوال . ولما لزم الفراش من شدة الألم ، أرسل أصدقائه رسالة إلى حبيبته مضمونها أن عاشقها المريض على وشك الموت إلا أنه كان للظالم غاية وللجحف رغبة . فلم تفكر - حتى من أجل الله - في أن تذهب لبيادته ولو مرة ، ولم يرق قلبها لهذه القصة . وجأة هرولت إلى فراشه ، مضطربة الخاطر . فلما وقعت عليها عينا وحشى . نهض من مكانه وكأنه قد أفاق من مرضه ، ووضع رأسه عند قدمها ، وقرأ شعرا على البسديهة في حضورها منه هذا البيت وترجمته (١٩٣) .

— جئت في وقت الموت إلى فراش عاجز ، فجعلت عالما يميل للموت بسبب هذه الرحمة .

فما كان من حبيبته إلا أن مدت يدها بمطرب إلى رأسه وقالت : يا وحشى إننى أعاهد الله في حضورك على أن أبقي إلى جانبك من الآن ، وأن لا أبحث عن شيء سوى رضا خاطرِكَ وعذرا فقد سعى أعداؤك إلى الوقيعة بيننا ، ومنعوني من لقاءك فبسكى وحشى وقال ، عزيزتى (١٩٤) :

— إذا كان الغرض من إيدائي هو موتى ، فقدمت : فلا تألمى من السعى فى إيدائى .

وكان الحاضرون فى تأثر من حال تألمه وكانوا يسكون . وبقاؤه : هض ووحشى وأمر أن ينفردوا بساط المسرة ، وينشروا الورود تحت أقدام الحاضرين ، ويصبوا ماء الورد على ملابسهم ، ويلقوا خشب العود فى الموقد ، ويلأوا الكتوس بالخر . وقال ماترجمته (١٩٥) :

— صبوا الخمر فى القدح وضعوا الورد فى الجيوب أيها الرفاق ، فليس رسم عزائنا شق الجيوب .

ولما دارت الخمر بروؤس الجالسين ، غاب وحشى عنهم ، ومرت ساعة ولم يمد للمجلس ، فنهضوا للبحث عنه ، فوجدوه قد نام تحت شجرة مسلها الروح ، وفى يده قطعة من ورق كتب عليها هذا الغزل ، يقول فيه ماترجمته (١٩٦) :

— لقد خصصنا وجودنا وعـدمنا لك ، وأصبحنا لا نفعل شيئاً فى ملك وجودنا .

— لقد كنت وظهرت والباقي هو خيالك ، ومضيت لأمدل الستر عن وجودنا .

— وكان الغماز فى كمين جواهر السر ، فوضعنا القفل على باب حديثنا .

— قل ، لتذهب الروح والرأس ، فغرضنا رضاك ، وحاشا لنا أن نريد غمنا وغرمك .

— أريد موعداً واحداً منك حتى أصير فى الانتظار فأنت الآمر فى مجيئنا إن عاجلاً أو آجلاً .

— أنظر إلى نفسك من خلال عيني وامنعنى ، إذا لم تكن نصب عيني فى سجودى رضا بنى .

— أين حفل سرور الحبيب ؟ وهذا العويل ، فيا وحشى إجعل أغنيتك
لحن مجلس الغم . .

ويعقب حسين نخعى على هذه القصة فى مقدمة الديوان (١٩٧) بقوله :
« وقد رأيت شرح هذه القصة فى كتاب للشعر القديم فى رقت ما . وبعد
مرور سنة حدث أن رأيت بنفسى هذا الغزل مرقوما على حجر مزاره الذى
كان الأمير حسن خان قد أقامه تخليداً لذكرى وحشى وتأكدت أن هذه
القصة حقيقية وليسيت خرافية . »

وهذه القصة — وإن كانت تعتمد فى جوهرها على ما رواه البليانى فى
أذكرته عرفات العاشقين — فقد طعمت — كما رأينا — بعناصر خيالية
لتكون أكثر تأثيراً فى النفوس . ولا شك أن هذا التطعيم قد جاء فى عصور
متأخرة بعد عصر مؤلف عرفات العاشقين . وصحة هذه الرواية تعتمد فى رأى
على ما يلى من اسباب :

أولاً : اعتمادها — فى الاصل — على ما كتبه البليانى ، وما أشار اليه لخر
الزمانى (١٩٨) تليها بأن ذكر مطلع الغزل السابق . ولذا ما اتفق الاثنان فالحكم
الصائب لها . فبما من معاصريه .

ثانياً : هذه القصة تتفق ومذهب وحشى فى الحياة .

ثالثاً : أن أغلب مؤرخى الادب الذين تعرضوا لدراسة وحشى فى قليل
أو كثير ، قد أخذوا عن البليانى ونظر الزمانى (١٩٩) . وإن كان رشيد ياسمى
قد ذكر أنه قتل بيد معشوقته ، فإنه قد عاد فى مناسبة أخرى وقال (٢٠٠) : إن
موته فى مجلس للشراب هو أمر أكثر اتفاقاً مع طبيعة وطبع وحشى . وما من
شك فى أنه قد اعتمد فى رأيه الاول على ما رواه حميد الملك فى المقدمة التى وضعها
لديوان وحشى . وهى مقدمة يسودها الاضطراب وتخلو من ذكر المصادر
التي اعتمد عليها .

— ١٣٧ —

رابعاً : بيت القصيد في براهين هذا الرأى هو أنى قد تبينت من خلال أشعار وحشى اسما لفتاة وهو (آرزو) يبدو أنها كانت هذه المعشوقة العنيدة . وقد أشار الشاعر إلى اسمها مرة واحدة . يقول مائة جمته (٢٠١) :

— رأيت المصلحة هكذا في الصبر على أن لا أذهب إليه ، وأن لا أجلس في طريقه ، وأن لا أذهب إلى ضاحيته .

— هى مصلحة طيبة ولكن وآسفاه أين الهمه في أن لا أذهب يوماً لنظرة إلى وجهه .

— فأرزو اسم لسلسلة تمزنى . فأنا بنفسى لا أذهب لتسكييلها إياى بشعرها المكبل .

٢ — سنة وفاته :

اختلف كتاب التذاكر في تحديد سنة وفاة الشاعر مثلاً اختلفوا في تحديد سنة ولادته . من قائل أنه مات في عام ٩٦١ هـ (٢٠٣) . إلى قائل أنه مات في عام ٩٩١ هـ . إلى قائل أنه مات في عام ٩٩٢ هـ (٢٠٣) . إلى قائل أنه مات في عام ٩٩٧ هـ (٢٠٤) .

ولكن القول الفصل في هذه المسألة أن وحشى قد مات في عام ٩٩١ هـ . وهذا أمر متفق عليه بين الشقاء من كتاب التذاكر ، فقد ذكر معاصره البلياني في عرفات العاشقين (٢٠٥) أنه قال في تاريخ وفاته في أول الحال — بطريقة حساب الجمل — هذا البيت (٢٠٦) :

— من ازبير مغان تاريخ فوت او طالب كردم

بگفتاهست تاريخش (وفات وحشى مسكين)

وعبارة (وفات وحشى مسكين) تعطى بحساب الجمل العدد ٩٩١ هـ (٢٠٧) .

كما ذكر عبد النبي نغر الزمانى القزوينى في ميخانه (٢٠٨) أن ملا قطب شده باف

تلمیذ وحشی قد قال فی تاریخ وفاته — بطریقة الحساب الجمل — الا بیات
التالیة (۲۰۹) :

— وحشی آن داستان سری معنوی
کشته خاموش و هم پیوسته لب
— از غم لب بستن وحشی گشاد
در پی افسوس گفتن بسته لب
— سال تاریخش چو جستم از خرد
در جواب من گشود آهسته لب
— دست بر سر، ای دریغا گفت و گفت
بلبل گلزار معنی بسته لب

وعبارة (بلبل گلزار معنی بسته لب) تعطینا بحساب الجمل العدد ۹۹۱ .

و أكد عبد النبی نثر الزمانی قوله (۲۱۰) بأن ذکر ان واحداً من العظام
قال : (نظامی زپا افتاده) وهذه العبارة بعد حذف یاء نظامی تساوی بحساب
الجمل العدد ۹۹۱ (۲۱۱) .

وقد ترك لنا الشاعر میر حیدر معانی مادة تاریخیة فی هذه المناسبة وهی
هذه الا بیات (۲۱۲) :

— در مثنوی از ذوق دلارا وحشی درها افشاند
— دوران بی مثنوی بی خاتمه اش تاریخ چواست
— گفتیم که مثنوی ملا وحشی بی خاتمه ماند

وعبارة (مثنوی ملا وحشی) بعد حذف الیاء الاخيرة تعطی بحساب
الجمل العدد ۹۹۱ (۲۱۳) .

وما يدعم القول بأن وحشی قد مات فی عام ۹۹۱ هـ . أنه قد ترك مواد

-- ١٣٩ --

تاريخية منها مادة في موت الشاه طهماسب عام ٩٨٤ هـ . وأخرى في موت غياث الدين محمد ميرميران عام ٩٩٠ هـ (١٢١٤) . وثالثة وردت ضمن رثائه لميرز عليه هو علي جان قلى الذى مات في هذه الاثناء .

ثم أن لاتفاق البليانى والقزوينى في الإشارة إلى سنه وفاته يؤكد أن الشاعر قد مات في نفس السنة (١٢١٥) . ولا شك أن الذين قالوا بوفاته في عام ٩٦٢ هـ . كانوا يقصدون عام ٩٩١ هـ . وأن هذا التبديل كان خطأ ناسخى التذاكر .

٣ . مقبرة وحشى :

مات وحشى — كما عرفنا — في يزد ، حيث وورى جثمانه في مقبرة تقع في ضاحية من ضواحي يزد ، تسمى (پيربرج) (٢١٦) . وقد ظل الحجر المرمرى الذى كانوا قد نقشوا عليه غزلا قاله وهو فى النزع الاخير ومطلعه (٢١٧) :

— كرديم ١٠ مزد بتو نابود وبود خویش
بسگشتم هيچکاره* ملك وجود خویش

قائماً على مقبرته لفترة من الزمان (٢١٨) .

وقد ورد في تذكرة ميخانه (٢١٩) . أن مدفنه في محله (سربرج) أمام مزار الإمام الفاضل شقيق الإمام رضا . . أما عرفات العاشقين (٢٢٠) ، فقد ذكرت أن مضجعه في محلة (سربرج) على مقربة من سور مدينة يزد . وذكر البعض من المحدثين (٢٢١) أن مقبرته تقع في ضاحية (سربرج) فى يزد .

وقد تعرضت مقبرة وحشى وحجرها المرمرى لاضرار كثيرة لحقت بها بمرور الزمان ، على الرغم من أن البعض من حكام يزد قد حاولوا ترميمها أو إعادة بنائها لتخليداً لذكرى وحشى (٢٢٢) ، فقد أمر (كركرق) حاكم يزد (محمد على بيگك) الذى كان يشرف على دائرة الخاصة الشريفة في يزد بأن يقيم مقبرة مختصرة في غاية الإبداع الفنى لوحشى . وقد ظلت هذه المقبرة موجودة حتى عام ١٠٨٢ هـ (٢٢٣) . كما أن شمس الدين محمد الباقر بنى قبة على قبر وحشى (٢٢٤) .

وقد ذكر عبد الحسين آيتي في تاريخ يزد ، أنه من حسن الحظ أن قبر وحشى في يزد يعرف بحجر مرمرى (٢٢٥) : كما يوجد في يزد حجر أسود ، يقولون عنه أنه كان مكانا لجلوس وحشى ، وهو الآن قريب من (حظيرة ملا) في جانب شارع پهلوى ، أما تذكر قبر وحشى أى هذا (چهار طاق) الذى كان حاكم يزد الأسبق بختيارى قد أقامه فى عام ١٣٢٨ هـ . ق . للمحافظة على مقبرته ، فقد استقر فى النهاية فى ممر شارع پهلوى (٢٢٦) حيث تهدم وسقط حجره المرمرى فى مكان آخر مرة ثانية (٢٢٧) .

مراجع الباب الثاني

- (١) تأكيداً لهذا الاختلاف ذكر سيد محمد صديق حسن خان بهادر أمير الملك في تذكرته شمع أنجمن ثلاثة أسماء لوحش . ففي ص ٥١٠ قال إنه وحشى الدولة آبادى . وفي ص ٥٢٢ ذكر أنه وحشى الكاشانى . ثم عاد وقال وحشى البافى (بهادر أمير الملك شمع أنجمن : ص ٥١٠ ، ٥٢٢) .
- (٢) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ .
- (٣) عبد النبي نثر الزمانى القزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ .
- (٤) سبق لإيراد نص هذا البيت لدى الحديث عن شقيق وحشى .
- (٥) أحمد گلچين معانى : حواشى ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .
- (٦) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .
- (٧) عبد النبي نثر الزمانى قزوینى : ميخانه ، ص ١٨٣ .
- (٨) أحمد گلچين معانى : حواشى ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .
- (٩) عبد النبي نثر الزمانى قزوینى : ميخانه ، ص ١٨١ .
- (١٠) أوحدى بليسانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ .
- (١١) أردشير خاضع : تذكره سخنوران يزد ، ص ٣٣٨ .
- (١٢) رشيد ياسمى : ماهنامه آينه ، سال نخستين . شماره ٤ ، ٥ . ص ٢٥٩ ، تحقيقاى أدبى درباره وحشى بافقى .
- (١٣) عبد الحسين آيى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ .
- (١٤) عبد النبي نثر الزمانى القزوينى : ميخانه ، ص ١٨٤ .
- (١٥) اسماعيل حميد الملك : مقدمة ديوان وحشى بافقى كرماني ، ص ١ وما بعدها .

(١٦) فيما يتصل بمسألة رفع العلم التي استوجبت هذه المادة التاريخية ، فتفصيل القول فيما أن الأمير خليل الله أحد أولاد ميرميران حاكم يزد ، كان طفلاً في عام ٩٥٣ هـ . عند رفع العلم بدليل أنه صاهر الشاه اسماعيل الثاني في أول زواج له عام ٩٨٦ هـ . ومن ثم فليس معلوماً لنا أى علم رفعه خليل الله هذا وهو طفل . وفي أية مناسبة ؟ مما استوجب هذه المادة من جانب وحشى .

• سعيد الحسين آقاي : تاريخ يزد ، ص ١٤١ إلى ٢٤٣ •

(١٧) ترجمة هذا البيت (وموقعه في الديوان ص ٢٩٠) هي :

— ايكن تحت قاعدة علم عز خليل الله مكان طلاب العزة وداعية الاحرار .

(١٨) كل من مصراعى هذا البيت يعطى بحساب الجمل العدد ٩٥٣ •

(الديوان : ص ٢٩٠ ، حاشية ٤) •

(١٩) حسين نخعي : مقدمة الديوان ، ص ١٦ •

(٢٠) رضا قلي هدايت : ملحقات روضة الصفا . جلد هشتم ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ١٥ •

(٢١) — هزار شکر که بر مسند جهانیاى

نشست باز به دولت سکندر ثانی

الديوان : ص ٢٧٣ •

(٢٢) حسن روملو : أحسن التواريخ ، ص ٤١ •

(٢٣) حسن روملو : أحسن التواريخ ، ص ٤٩ •

(٢٤) — أبو المظفر تهماسب شاه آنسکه ظفر

ستاده بر در اقبال او بدربانى

الديوان : ص ٢٧٣ •

(٢٥) قال وحشى أيضاً فى تحديد تاريخ وفاة طهاسب وتولى ولده اسماعيل الحكم من بعده مادتين تاريخيتين .

(٢٦) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٥ وأردشير خاضع : تذكرة سخنوران يزد ، ص ٣٣٩ .

(٢٧) سبقت الإشارة إلى شكل الشاعر ضمن العوامل الموجهة فى قيمته .

(٢٨) — باشد اورا همين سرتاس

نه سري هم كه مو بر آن باشد

— فوطه اى چون فتيل مشعل

آن سرکل در آن نهان باشد

الديوان : ص ٢٨٣

(٢٩) — آن زمره كه او منطق مابى خبرند

سد نغمه مابه بانگك زاغى نخرند

— زاغيم شده به هندليب مشهور

ماديكر ومرغان خوش الحان دگرند

الديوان : ص ٣٤٥ .

(٣٠) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ص ٣٤٤ .

(٣١) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١٧ .

(٣٢) على قلى واله داغستانى : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ٦٤ .

(٣٣) عاش فى العصر التيمورى وألف منظومة ظفر نامه .

(٣٤) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ٦٣ ، ٤٠٣ .

(۳۵) نص هذه الآيات وموقعها في هفت اقليم ص ۱۷۷ ، ۱۷۸ - هو:

- ر عنبرین خط بر بیاض صفحه ماه

نوشت كلك قضا شرح ثم وجه الله

- بقدر طول زمان گردمین پذیرد عرض

تراهنو و کم است از برای عرض سپاه

(۳۶) - . از گرانی صدف شد کوشم

قول شه را که بود در نمین

- جای آن بود کو گرانی کوش

پای تاسر فروروم به زمین

(۳۷) محمد مفید مستوفی بافتی : جامع مفیدی ، جلد سوم ، ص ۲۷۳ .
الی ۲۷۸ .

(۳۸) ورد فی کتاب سالم السموات لمؤلفه أبو القاسم السکازونی أن شرف
الدین علی الباقفی قد تلقی العلوم فی شیراز وسافر إلى الهند حيث حظی برعاية
کبارها . (أرد شیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، ص ۱۶۶ و عبد الحسین
آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۹۶) :

(۳۹) نص هذه الآيات هو :

- دوستان چرخ همان دشمن جان است که بود

همه را دشمن جان است همان است که بود

- ای که اواهل زمانی زلفک مهر مجوی

کاین همان دشمن ارباب زمان است که بود

- گریه ابر بهاری نگر ای غنچه عقد

که در این باغ همان باد نوزان است که بود

— دین غم آباد مگر مولوی اعظم رفت
شرف الدین علی آن پی بدل عالم رفت

— چند روزیست که ان قطب رمان پیدانیست
افصح نادره گویان جهان پیدانیست

— مدتی هست که زیر گل و خاک است به خواب
غایت مدت این خواب گران پیدانیست

چون روم بر اثرش ورکه نشان پرسم آه
کانچنان رفت کز او هیچ نشان پیدانیست

دل چه کار ایدوجان بهرچه باشد که مرا
مرهم ریش دل و راحت حالی پیدانیست

دور از ان گوهر نایاب زبس گریه ، شدیم
غرق بھری که در آن بحر کران پیدانیست

— ای سفر کرده بجا رفتی و احوال چه شد

، نشد احوال تو معلوم بگو حال چه شد

(الدیوان : ص ۳۲۴ ، ۳۲۶) .

(۴۰) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلاً عن مقدمة الديوان ، ص ۳
ونظر الومانی قزوینی : میخانه ، ص ۱۸۱ الی ۱۸۵ و محمد قدرت الله گریاموی :
نتایج الافکار ص ۷۳۳ .

(۴۱) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳۴۵ .

(۴۲) نص هذه الايات هو:

— یوسف دیگر بدست آریم وحشی قحط نیست
ما مگر در مصر یعنی شهر کاشان نیستیم

الديوان : ص ۱۱۳ .

(م ۱۰ — الفارسی)

(۴۳) - آنگه نبی که از پی وجه معاش خویش
هرچیز داشت وحشی بی خاتمان فروخت
- چیزی که از بلاد عراق آمدش بدست
آورد و در دیار جرون درومان فروخت
الدیوان ص ۲۷۹

(۴۴) - در اظهار انعام حکام بافق
سخن بر لب وگریه ام در کلوست
- در آن ده مجاور شدم هفت ماه
نرسید حالم نه دشمن نه دوست
- جواب سلام بدادند باز
از آن روکه اطلاق دادن براوست
الدیوان: ص ۲۷۹.

(۴۵) - شاما به طواف شاه ماهان
نی شاه کم ماه بی کم وکاست
- آن قبله که در طریق سیرش
ره تا در کعبه میرود راست
- وحشی شده مستعد رفتن
نعلین دو دیده اش مهباست
- زاد ره او توجه است
اورا تو همت تمناست
- گر بدرقه همت تو نبود
ماخود بکجا رسم پیداست
الدیوان ص ۳۰۱

(۴۶) — زهی اراده تو نایب قضا و قدر
ستاره امر ترا تابع و فلك منقاد
— تویی خلاصه آبا و امهات وجود
بسان تو خلقی مادر زمانه نژاد
— سپهر مرتبه بکشايش يك، ای که نجوم
دوند حکم ترا در عنان رخسار چو باد
الديوان: ص ۲۸۰، ۲۸۱.

(۴۷) — از آبرو شد به آبادی بدل ویرانی کرمان
که دارد بانی چون عدل نواب ولی سلطان
الديوان: ص ۲۵۵

(۴۸) خوشگو: سفینه خوشگو: نقلا عن مقدمة الديوان، ص ۷.

(۴۹) — هندوی توکمی که برون آمد از حجاز
از بهر عشر حاصل هندوستان فروخت
الديوان: ص ۲۷۸.

(۵۰) نص هذین البیتین هو:

— ای پیش همت تو متاع سرای دهر
بی قدرتر از آنکه توان رایگان فروخت
— جایی که کترین نفرت بار خود گشود
يك جنس خود به مایه سد بحر و کان فروخت
الديوان: ص ۲۷۸، ۲۷۹.

(٥١) سبق ایراد نص هذا البيت .

(٥٢) ورد في كتاب عالم آرای عباسی ص ١٥٨ ، حديث عن شخص اسمه غياث الدين محمد وشهرته ميرميران غير ميرميران حاکم يزد . وكان هذا الشخص في زمان وحشی من كبار سادات اصفهان ونقيب النقباء فيها ، وقد أدى ذلك إلى أن فهم البعض من الباحثين أن وحشی قد سافر إلى اصفهان والتحق بخدمة ميرميران اصفهان هذا . وأن مدحه لميرميران يزد قد يكون لميرميران اصفهان . (أرد شیر خاضع : تذکره "سخنوران يزد" ، ص ٣٣٨) . ولكن المقصود بميرميران هو غياث الدين محمد ميرميران حاکم يزد وليس نقيب اصفهان ، خاصة وأن شعر الشاعر يثبت ذلك .

(٥٣) — محمد شبرو (اسرا يعبدہ)

زمان را نظم عقد روز وشب ده

الديوان : ص ٥٠٣ .

(٥٤) يشير الشاعر إلى ما ورد في سورة الاسراء آية ١ (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا أنه هو السميع البصير) .

(٥٥) — به عزم فتح باو کرد همراه

لواي نصرت [نصر من الله]

الديوان : ص ٤٢٦ .

(٥٦) يشير الشاعر إلى ما ورد في سورة الصف آية ١٣ (وأخري تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين) .

(٥٧) — ما گوشه نشينان خرابات السقيم

تا بوی می هست در این میکده مستقیم

الديوان : ص ٣٣٧ .

— ۱۴۹ —

(۵۸) یشیر الشاعر إلى ماورد في سورة الاعراف آية ۱۷۱ (وإذ أخبرك من بين آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة أنا كنا عن هذا غافلين) .

(۵۹) — به کنت فکر کسی راد سترس نیست
تویی یکتا و همتای تو کسی نیست
الديوان : ص ۴۱۹ .

(۶۰) یشیر الشاعر إلى مفهوم سورة الاخلاص (قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد) .

(۶۱) — سیه شد نامه " ما تا بجدی
که نبود از سفیدی جای مدی
— رهائی گرنه مارا زین تباهی
چه فکر ما بود زین رو سپاهی
الديوان : ۴۰۲ .

(۶۲) یشیر الشاعر إلى مفهوم ماورد في سورة آل عمران آية ۱۰۶ (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون) .

(۶۳) — بجنبد از این بحر گر نیم قطره
بکشتی نوح کند غرق توفان
الديوان . ص ۲۵۳ .

(۶۴) — مرادر دور چون نبود تاسف
که این خیل بدتر اخوان یوسف =

— ۱۵۰ —

— بجانم داغ یعقوبی نهادند
به کرکت همچو یوسف باز دادند
الدیوان : ص ۴۵۹ .

(۶۵) — من که به وصل تشنه ام خضر چه آیم آورد
رفع عطش نمیشود تشنه این زلال
الدیوان : ص ۹ .

(۶۶) — وادی ایمن مجوی از بی نار کلیم
ان همه جا روشن است دیده موسی طلب
الدیوان : ص ۱۶۸ .

(۶۷) بقصد الشاعر بهذا البيت ، عدم جواز القعب فی البحث عن النار التي
رآها موسى السكیم فی الوادی الايمن ، فإن هذا المكان مضيء ، فأطلب عينا
كعين موسى ، لتستطيع رؤية هذه النار .

(۶۸) — از دست تو كلك معجز اثار
هم خاصیت عصای موسی
الدیوان : ص ۲۷۷ .

(۶۹) — مری می رفته است و مانده و و مسیحای رضیع
شسته رخ ز آب مژه ، ناشسته لبها از لبان
الدیوان : ص ۲۶۰ .

(۷۰) — محمد عربی منشأ حکایت کن
که کردۀ زیب قدش را به جامه لولاک
الدیوان : ص ۲۲۶ .

(۷۱) یشیر الشاعر إلى الحديث القدسی (لولاك ما خلقت الأفلاك) .

(۷۲) — سر شمشیر اودر صفدری داد

ز لای (لا فقی الاعلی) یاد

الديوان : ص ۵۰۶ .

(۷۳) یشیر الشاعر إلى الحديث النبوی (لا فقی إلا علی) .

(۷۴) — میان آب و گل آدم نهان بود

که او پیغمبر آخر زمان بود

الديوان : ص ۵۰۰ .

(۷۵) یشیر الشاعر إلى الحديث النبوی (كنت نبيا وآدم بين الماء والطين) .

(۷۶) من هؤلاء الملوك خسرو پرویز فی صفحات ۱۹ ، ۵۱۸ ، ۵۲۰ ، ۵۲۱ ، ۵۲۴ ، ۵۳۱ ، ۵۳۳ . و جمشید فی صفحات ۲۰۸ ، ۴۱۰ . و افریدون فی صفحات ۱۷۶ ، ۴۱۰ . و نوشیروان فی صفحات ۱۹۳ ، ۱۹۶ ، ۲۸۶ . و من الأبطال رستم فی صفحات ۲۴۱ ، ۲۴۵ ، ۳۶۷ . وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

(۷۷) وضحیت فی الفصل الأول من الباب الثاني أثر بيثة يود فی المام وحشی بتاریخ ایران القديم ذلك أنها ترتبط من ناحية بآل ساسان تاريخيا . ومن ناحية أخرى يعيش فيها بعض أتباع وردشت .

(۷۸) — یکی میل است باهر ذره رقاص

کشان هر ذره را تا مقصد خاص

— اگر پویی ز أسفل تا به عالی

نبینی ذره ای زین میسل خالی

— ز آتش تا به باد از آب تا خاک

ز زیر ماه تا بالای افلاك =

— ۱۵۲ —

— از این میل است هر جنبشی که بینی

به جسم آسمانی یا زمینی

الدیوان : ص ۵۱۲ .

(۷۹) — میرمیران سبب امن و امان جان جهان

مظهر فیض اول ماصدق لطف الاله

الدیوان : ۲۶۴ .

(۸۰) — نظم دلایز که جان پرور است

باره ای از جان سخن گستر است

— اهل تناسخ مگر این دیده اند

کز سخن خویش نسکر دیده اند

الدیوان : ص ۳۹۹ .

(۸۱) — قدم در ره مجمع اهل صفا نه

برای خویشتن جانی صفا ده

الدیوان : ص ۲۷۴ .

(۸۲) — چو قیصر کرد صرف مصریان گوش

چو نیل مصر زد خون در دلش جوش

الدیوان : ص ۴۶۴ .

(۸۳) حسین نخعی : مقدمه الدیوان ، ص ۱۰۰ .

(۸۴) — نی و توتی یکی چه با همچی ست

عجمی نیست این سخن عربی ست

— سر این نکته نه نکته دان داند

این لغت صاحب بیان داند

الدیوان : ص ۳۶۳ .

— ۱۵۳ —

(۸۵) حمد الله المستوفى القزوينى: نزهة القلوب ، المقالة الثالثة فى صفة البلدان والولايات والبقاع ، ص ۷۴ .

(۸۶) نص هذه الآيات هو :

— توهيچ به ملحدان نمانى
چونست كه شهره اى به الحاد
— اى منكر حضرت رسالت
سبحان اله ، زهى سفاهت

— انكار كسى كه شق كند ماه از چيست و غایت شقارت
— بر گذشته كمى زدين احمد اينست نهايت ضلالت
— معبود نو ملحديست چون تو اونيز سگى است بى سعادت
— در شرع محمدى ست واجب قتل توبه سد دليل وعادت
الديوان ص ۳۰۷ ، ۳۰۹ .

(۸۷) — ملحدى تو خودى و تهمت آن
بر من كردى به رفع شبهت
من جعفرىم كه قول وفعلم
بر ملت من دهد شهادت
— افعال تو آنچه هست مخفى
اظهارش هست از ضرورت
— هم شافعى وهم حروفى
اينست كيش است و انت ملت

— ۱۵۴ —

— من فهمی زایر امامم

بر خاک نهاده روی طاعت

الديوان : ص ۸۲، ۸۳ .

(۸۸) لم يرد في شعر وحشى إشارة إلى أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة بينما أشار إلى آل البيت جميعاً . ومسام بن عقيل في ص ۳۹۱ ، وسليمان الفارسي في ص ۴۲۵ . وهذا دليل آخر على رسوخ العقيدة الشيعية عنده .

نص هذه الآيات هو :

(۸۹) — علی سپهر معالی که در معارج شأن

کنند کسب مراتب زنام أو القاب

الديوان : ص ۱۷۱ .

(۹۰) — نخل باغ دین علی موسی جعفر که هست

باغ قدر و رفعتش را ثابت و سیار کل

الديوان : ص ۲۳۴ .

(۹۱) — شه سریر ولایت محمد بن حسن

که حکم بر سر ابنای انس و جان

— کفش که طعنه باطاف و سخای بحر زاد

دلش که خنده بچود و عطای کان دارد

الديوان : ص ۱۸۵ .

(۹۲) الحروفية مذهب أسسه فضل الله بن محمد التبريزي المعروف بالحروفی وقد دعا اليه تیمور لنگک . فلما عزم علی قتله لجأ إلى ابن تیمور لیسکون آمنای حماه . غیر أن حامیه هذا ضرب عنقه بيده ، ولما عرف تیمور ذلك أمر برأسه

وجسده فأحرقا عام ٨٠٤ هـ / ١٤٠١ م . ولكن مذهبه بقى بعده إلى نهاية القرن الحادى عشر الهجرى — منتصف القرن السابع عشر الميلادى ولفضل الله مؤلفات بالفارسية وهى جاويدان نامه ، ومحبث نامه ، واستوا نامه ، وقصيدة عنوانها عرش نامه . ومنها يمكن فهم مذهبه الحروفى . وهو يتلخص فى أن هناك علما خفيا لا يحيط به الا كل ذى حظ عظيم ، وبه يفسر كل موجود فى الارض والسماء ، وتشرح الروابط التى تجمع هذه الموجودات وهذا العلم فى القرآن الكريم ، غير أن مفتاح خواتمه فى يد فضل الله ثم فى يد من يخلفه . وقد خلق الله الإنسان على صورته ، وهو معبود الملائكة إلا إبليس الذى أبى أن يسجد له ، وللقرآن معان سامية ، وكذلك لاركان الإسلام ، غير أن مجرد الوقوف عند المعنى الحرفى للقرآن ، والقناعة بمظهر أركان الإسلام لا يجدى نفعا ولهم تشبيهات غريبة كأن يشبهوا الإنسان بالقرآن ، فيقولون إن رأسه سورة الفاتحة ، ويقولون إن الحروف وعددها اثنان وثلاثون حرفا هى أصول كل الموجودات ، والحروف كذلك هى أصول الكلام ، وما الكلام إلا الفكر المنطوق فهى خالدة مخلود الله . ولا فرق بين [الفكرة] والله ، كما لا فرق بين الكلام وبين المتكلم . وفى الإنسان كل الاسماء ، ويستشهدون على ذلك بقوله تعالى فى سورة البقرة [وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبثوئى بأسماء هؤلاء أن كنتم صادقين] فالإنسان للعالم مركزه وبانيه وسيدته ويرون أن فى وجه الإنسان معانى الكتاب [السبع المثانى] أما الأنف ، فلأنف أربعة جوانب ، والشفتان وملتقاهما إذا انطبقتا . وعد : هذا سبعة كذلك فلدينا فى وجه الإنسان أربعة عشر شيئا ، وضعف هذا العدد ثمانية وعشرون وهو عدد حروف الهجاء . كما أن فى القرآن الكريم حروفا فى فواتح السور وهى أربعة عشر حرفا . واتباع الحروفية ، يقولون بالحلول . وبأن الله حل فى الجليات ، فعبادتهن فرض على العباد : [مجموعة رسائل حروفية ، يعنى هدايتنامه ، محو منامه سيد اسحق . ، نهايتنامه ، رسائل مختلفة ، اسكندر نامه بتصحيح واعتناى كلنت هوارث باذيل در بيان عقائد حروفية از قلم دكتور رضا توفيق مشهور بفيلسوف رضا ، ص ١ وما بعدها دائرة المعارف الإسلامية مادة حروفى] .

— ۱۵۶ —

(۹۳) — بما تعلیم نفی (ماسوا) کن
 شهادت ورد سر تا پای ماسکن
 — شهادت غیر نفی (ماسوا) چیست
 ز بعد لای نفی الا خدا چیست
 الديوان : ص ۴۹۸ .

(۹۴) — نه هرکس در مقام [لی مع الله]
 به خلوتخانه وحدت برد راه
 — علی عالی الشان مقصد کل
 به ذیلش جمله را دست اوسل
 — ز پیشانیش نور وادی طور
 جبین وروی او (نور علی نور)
 الديوان : ص ۵۰۶ .

(۹۵) استخدم الشاعر في هذا المعنى الآية ۲۵ من سورة النور (الله نور السماوات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجه فيها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونه لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم) .

(۹۶) — عين اين نام عقل را تاج است
 به همین تاج عقل محتاج است
 — بای این اسم بای بسم الله
 ألف او ستون خیمه جاء
 — سین او بر سر ستم ارم
 به مسمای او جهان غره
 الديوان : ص ۳۶۹ .

- ۱۵۷ -

(۹۷) زینب حسن اوگاه نظاره
دلی بودش بسان غنچه باره

چون آن میم دهان کشتی سخن ساز
چو میم از حیرتش ماندی دهان باز
الدیوان : ص ۴۳۷ .

(۹۸) ترجمة هذه الرباعية - وموقعها في الديوان ص ۳۴۹ - وهي :
يا من أنا متعصف باخلاصك ، وبعبوديتك مقر ومعترف .
أرسل بالكرم القاف والراء والآلاف والباء والهاء - أى القرابه - إلى
يد الفين واللام والآلاف والميم - أى الغلام .
(۹۹)

Basmahjian. Essai sur L'histoire De la Litterature attomahe p. 30

(۱۰۰) مجنون به من بی سر و پا میماند
غمخانه من به کربلا میماند
چندی به سرای من فرود آمد و گفت
کاین خانه به ویرانه ما میماند
الدیوان : ص ۳۴۶ .

(۱۰۱) وجه الشبه بين غم الشاعر وكربلاء يشير إلى رسوخ العقيدة الشيعية
عند الشاعر .

(۱۰۲) افتاده مرا قضیه ای چند
اندوه نتیجه قضایا
در دست فقیر کم بضاعت
بود اندکی از متاع دنیا

آنرا به مسکری سپردم
او رفته کنون به راه عقب

مگذار که ایی متاع بی قدر
تا راج شود چون خوان یغما

الدیوان ص ۲۷۷ .

(۱۰۳) مرکبی دارم و از حسرت يك مشت عاف
بر عافار فلک بیند و دندان خاید

الدیوان ص ۳۸۴ .

(۱۰۴) دلا اندوه دشمن گر نخواهی
ز درویشی طلب کن پادشاهی

چه خوش گفتند ارباب فصاحت
خوشا درویشی و کنج فداست

الدیوان ص ۴۶۷ .

(۱۰۵) من کیم . گشته در جوانی پسر
از همه در نیـاز ناز پذیر

او اگر طامع خوش آمد گوست
طبع من قانع ، تغافل جوست

الدیوان ص ۳۶۱ .

(۱۰۶) المنة لله که ندارم زر و سیمی
کو بخل خسیسی شوم ، از حرص لثیمی

نه عامل دیران و نه پادر کل زندان
نی بسته آمیدی ، و نی خسته بیمی

الدیوان : ص ۳۳۵

— ۱۵۹ —

(۱۰۷) از هر وجه آب وضو اندر این دیار
سجاده کرد در گرو و طیلان فروخت
دارد کنون فروختنی آبروی و بس
و آن جنس نیست اینک به هر کس توان فروخت
الدیوان : ص ۲۷۹

(۱۰۸) ای علم کبر بر افراخته
تاج تواضع ز سر انداخته
خاک ره مردم آزاده باش
بر صفت خاک ره افتاده باش
خاک صفت راه تواضع گوین
خاکی و از خاک نیاید جز این
الدیوان : ۴۰۵

(۱۰۹) گویدم که طریق خود ستایی
بیان کردم سخنهای هوایی
بنا بر سنت اهل سخن بود
و گرنه این سخن کی حد من بود
کسی کاین نظم بی مقدار خواند
ز سد بیت اریکی پرکار داند
از عیب آن دگرها دیده دوزد
چراغ وصف این را بر فروزد
الدیوان : ص ۴۸۹

(۱۱۰) بانی غزن که نهاد آن اساس
مایه او بود برون از قیاس

— ۱۶۰ —

من که در کنج طلب می زنم
گم در این ره به آدب می زنم

الدیوان : ص ۳۸۷ ، ۳۸۸

(۱۱۱) به ز اقرانم و خواهم که اگر نبود پیش
نبود کمتر ز اقران خودم قدر و مقام

الدیوان : ص ۴۷

(۱۱۲) - خواهم که شب جمعه از خانه بخار
آیم به در صومعه دین دار
- در بشکنم و از پس هر پرده زرقی
بیرون فکنم از دل او سد بت پندار
- بر تن درمش خرقه سالوس و از آن زیر
آرم به در صومعه سد حلقه زغار
- این صومعه داران ریایی همه زرقند
پس تجربه کردیم همان رند قدح خوار

الدیوان : ص ۳۳۵

(۱۱۳) پیش رندان خق شناسی دولباس دیگر است
پر به مامنای زاهد خرقه پشمینه را

الدیوان : ص ۱۰

(۱۱۴) داد از این دیده های ظاهر بین
ریش و دستار و وضع شاعر بین
ریش و دستار هر که به بیفتند
از همه شاعرانش بگریزند

الدیوان : ص ۳۶۵

(۱۱۵) ای به ره ملک سخن گام ون
 از توبسی راه به ملک سخن
 — نام سخن از تو مبدل به تنگ
 قافیه از نسبت نظمت به تنگ
 موی و نهدان گذرانی زنان
 لیک به آن موشوی موشکاف
 دیوان . ۳۶۹

(۱۱۶) عبد الحسین آیتی . تاریخ یزد ، ص ۳۴۸ ، ۳۴۹ .
 (۱۱۷) عن رسالة للسید / عباس علی جدی الیزدی بعث بها إلى حسین نخعی
 ناشر دیوان متصل بمقبرة وحشی و آثاره فی یزد . (مقدمة الديوان ، ص ۳۰ ،
 ۳۱ حاشية ۱) .

(۱۱۸) بیا وحشی که عنقای گونیم
 وطن در قاف تنهایی گونیم
 دیوان : ص ۴۵۹

(۱۱۹) بچو وحشی وفا از مردم دهر
 که کار شهد ناید هرگز از دهر
 از این عقرب نهادان وای سد وای
 که بردل جای زخمی ماند سد جای
 به کس عنقا صفت منمای دیدار
 ز مردم روزنهان کن کیمیا دار
 دیوان : ص ۴۸۸

(۱۲۰) بر در خانه قدح نوشی
 رفتم و کردم التماس شراب
 (۱۰ م - اناسی)

شیشه ای لطف کرد ، اما بود

چون حروف شراب ، نیمی آب

الدیوان : ص ۲۷۸

(۱۲۱) من منما عقدوا أوجه الشبه والخلاف بينه وبين حافظ الصيرازي
ووجه الشبه بين الإثنين ينحصر في أن كلا الشاعرين لم يتوفر عنده الرغبة في
الترحال ، فسكنا ارتحل حافظ إلى يزد وهرمز فقط سافر وحشي إلى كاشان
والعراق وكرمان وهرمز ثم عاد إلى يزد . أما وجه الخلاف فيتمثل في أن
حافظ لم يعتبر يزد مكاناً طيباً ، بينما كان وحشي على العكس منه وقد اعتمدوا
في ذلك على بيتين لحافظ ذم فيها يزد ، يقول :

دلم از وحشت زندان اسکندر بگرفت

رخت بر بندم و تا (ملك سليمان) بروم

شاه هرموزم ندید و بی سخن صد لطف کرد

شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد

وترجمة هذين البيتين هي :

— أخذت قلبي وحشة من سجن الاسكندر - يزد - ، لحمت متاعى كيما
أذهب إلى ملك سليمان - شیراز - .

— لم أر حاكم هرمز فتلطف بدون كلام ، رأيت حاكم يزد ، وقالت المدح
فيه . ولم يعطني شيئاً .

عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ص ۲۵ إلى ۳۱ وأفشار : مجله آينده ، سال
نخستين شماره ۴ ، ص ۲۶۰ .

(۱۲۲) مايم و همين حلقى و پوشیدن دلقى

يك گوشه نان بس بود و پاره کليمى

الدیوان : ص ۳۳۵

— ۱۶۳ —

(۱۲۳) دلا وحشی صفت يك حرف بشنود لباس از من
مکش سر در گریبان غم از اندوه عریانی
بینی آب روان را با وجود آن روان بخش
که از عریان تنی میلرزد از باد و مستانی
الدیوان : ص ۲۷۱

(۱۲۴) نیست پوشیده که گر تاج و قیانی بودم
مردمان نادره خواندند مرا در آیام
بارهاداشت بر آن کوشش، عریان تنی ام
که برو جامه و دستار کسی گیر به وام
الدیوان : ص ۲۴۹

(۱۲۵) يك مدم و منفس ندارم
موهیرم و هیچ کسی ندارم
گویند بگر دامن وصل
میخواهم و دسترس ندارم
الدیوان : ص ۱۳۱

(۱۲۶) شاه داند که غرضی چیست از اینها وحشی
به دعا رو که بود رسم گدایان ابرام
الدیوان : ص ۲۴۷

(۱۲۷) سر افسانه غم باز کردم
به روز خود شکایت ساز کردم
که از بخت بدم خاک است بستر
چه بخت است اینکه خاکش باد بر سر

نه سامانی که بینم شاد خود را
 زبند غم کنم آزاد خود را
 نه سر پیداست نه سامان چه سازم
 چنین افتاده ام حیران چه سازم
 دهن بکشا و بنما گوهر خویش
 مکن لب بستگی آیین از این بیش
 الديوان : ص ۴۲۷ ، ۴۲۸

مراجع الفصل الخامس

- (۱۲۸) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۶۹ .
- (۱۲۹) ا.د.د. براون : تاريخ ادبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لوشيد باسمي ، ۱۵۹ ، ۱۶۰ .
- (۱۳۰) قيل في شأن الشاه نعمت الله ولي إله قدم من هبة الدكن واستقر به المطالب في منطقة تفت حيث اشتغل بإرشاد العباد (رشيد ياسمي ، مجله آينه ، سال نخستين ، شماره ۴ ، ص ۲۶۲ ، تحقيقات أدبي درباه وحشی بافقی) إلا أن أمين أحمد رازی يقول في هفت اقليم : « إن مسقط رأسه ومحل نشأته غير معلوم على وجه التحديد (هفت اقليم ، ج ۲ ، الأقليم الثالث ص ۱۷۵ تحقيق A. H. HARLEY) ولكن بعض الكتاب يقولون إنه قد ولد في عام ۷۳۰ هـ . ومات في عام ۸۳۴ هـ . عن ۱۱۴ عاماً (حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۷۴) وإن كانت هذه الآراء تتعلق بميلاده ونشأته ووفاته فالمثبت فعلاً أن الشاه نعمت الله ولي حظي باحترام المؤرخين وكتاب التاريخ من حيث أنه كان صوفياً وشاعراً صرف حياته في إرشاد العباد إلى الطريق المستقيم في وقت كان الناس فيه يهدون أنه من الخير لهم قضاء الوقت في حلقات الصوفية بعيداً عن الفساد السياسي والخلق ومن ثم فقد أصبح قبره (ماهان كرماني) مزاراً لأهل هذه المنطقة يتبركون به ، ويقضون الساعات الطوال بداخله . (قاسم عني : بحث در آثار و افكار حافظ ، جلد دوم ، قسمت

أول ، تاريخ تصوف در اسلام وتطورات وتحولات مختلفة آن از صدر اسلام تا عصر حافظ ، ص ٣٢١ ت ٤٤٧ . ٥٦١ . وعبد الحسين آيتي : تاريخ يزدا ، ص ٢٢٩ إلى ٢٢٢ ورشيد ياسمي . مجلة آينده (سال نخستين ؛ شماره ٤ ؛ ٥ ؛ ص ٢٦٢ إلى ٢٦٤ . تحقيقات أدبي درباره وحشي بافتي وحسين نخمي : مقدمة الديوان ؛ ص ٧٤) .

(١٣١) عبد الحسين آيتي : تاريخ يزدا ؛ ص ٢٣٦ . ٢٣٧ . وحسين نخمي : مقدمة الديوان . ص ٧١ .

(١٣٢) يرجع اختيار ميرميران لطاحية نفت لتسكون مقرالحكمة إلى اعتدال جوها وخصوبة أرضها . ولأنها المسكن الذي اشتغل فيه جده بإرشاد العباد .

(١٣٣) اسكندر بيك ترکان : عالم آرای عباسی ، جلد اول ، ص ١٠٦٢ .

(١٣٤) ميرميران هو بن الشاه نعيم الدين نعمت الله الثاني بن الامير نظام الدين عبد الباقي بن الشاه صفي الدين بن حبيب الدين محب الله بن الشاه نعمت الله ولي (أمين أحمد رازی : هفت اقليم . ج ٢ ، الإقليم الثالث ، ص ٢٧٦ ،

١٧٧ نشر Harley

(١٣٥) مما ساعد على هذه الاستفادة المتبادلة أن أسرة الشاه نعمت الله ولي قد ارتبطت بعد وفاته بالخط السياسي للدولة الصفوية وما يؤيد ذلك أني الجلد الأول والثاني والثالث بل والرابع وهو نعمت الله ولي قد عاصروا الجلد الأول والثاني والثالث والرابع للشاه اسماعيل الصفوي . هذا بالإضافة إلى أن أجداد ميرميران قد لعبوا دورا سياسيا ياروا اصالح الدولة الصفوية . فقد عين الشاه اسماعيل الصفوي الامير نظام الدين أحد أحفاد الشاه نعمت الله ولي من ناحية بنائه منصب رئاسة الوزارة . وقد قتل نظام الدين هذا دفاعا عن الدولة الصفوية ومذهبها الشيعي في حرب چالداران بين السلطان سليم والشاه اسماعيل الصفوي (عبد الحسين آيتي : تاريخ يزدا ، ص ٣٣٣ ، ٣٣٤) ثم أن نعمت الله بن نظام الدين رئيس وزراء الشاه اسماعيل قد تزوج من ابنته بعد وفاته ، فأنجبت منه ولدين الأول سنجر والثاني غياث الدين محمد ميرميران

حاکم یزد . کا تزوج خلیل الله بن میر میران بنت الشاه طهاسب وشقیقة الشاه
اسماعیل الثانی (صفیة سلطان) فی عام ۹۸۶ هـ .

:(عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۴۱ و احمد کلچین معانی :
حواشی میخانه ، ص ۱۴۲) .

(۱۳۶) در طلسم باطن او کنج درویشی نهان
وزجین ظاهرش سیمای شاهی اشکار

الدیوان : ص ۱۹۸ .

(۱۳۷) شاه آن نیست که ملکی به سپاهی گیرد
شاه است که هر ملک دل باشد شاه

الدیوان : ص ۲۶۵

(۱۳۸) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳۴۶ و رشید یاسمی : مجله
آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ۵ ، ص ۲۶۳ ، تحقیقات ادبی درباره
وحشی بافقی .

(۱۳۹) صبح عید است و تماشا که گیتی در شاه
شاه چون عید مجسم بر مسند و گاه

بر دربار و بسیاری سرهای سران
عرصه خاک همه گم شده در زیر جباه

الدیوان : ص ۲۶۴

(۱۴۰) رشید یاسمی : مجله آینده ، سال نخستین ، شماره ۵ ، ص ۲۶۴
تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی .

(۱۴۱) بر خوان وظیفه تو شاما

وحشی که همیشه میمان است

الدیوان : ص ۱۷۸

(۱۴۲) شامی که بهشاهده اعتبار او
هستی ونیستی دوگیتی برابر است
یعنی غیاث دین محمد که درگمش
جای تفاخر سر خاقان قیصر است
الدیوان : ص ۱۸۲

(۱۴۳) سبق لدى الحديث عن تحديد تاريخ ميلاد الشاعر القول بأن وحشى
قد مدح الشاه خليل الله وهو طفل في مناسبة رفع علم . وقد حاول البعض من
الكتاب الاستفادة من هذه المادة التاريخية في تحديد تاريخ ولادة وحشى .
ولكن أفادت المادة في تحديد ميلاد خليل الله نفسه .

(۱۴۴) شه والاكرم ، بحر كرم ، شهزاده اعظم
که مثلش گوهری پیدا نشد د ریای امکان را
بلند اقبال فرخ فر ، خلیل الله دریادل
که در تاج اقبال است ذاتش مهربان را

الدیوان : ص ۱۶۵

(۱۴۵) نص هذه العبارة بالفارسية هو (باوبگوئید منقبت آئمه سلام
الله عليهم بسازد واز آنان باداش اخروی چشم دارد) رشید یاسمی : مهجله
آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ص ۲۶۴ . تحقیقات ادبی درباره
وحشى بافقى .

(۱۴۶) ارد شه خاضع : تذكرة سخنوران يزد ، جلد اول ، من ص
۳۶۰ إلى عبد الحسين آيتى ، تاريخ يزد من ص ۲۶۹ إلى ۳۵۱ .

(۱۴۷) رشید یاسمی : آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ص ۲۶۳
۲۶۴ تحقیقات ادبی درباره وحشى بافقى .

(۱۴۸) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد : ص ۳۴۲ إلى ۳۴۶ .

(۱۴۹) حسین نهمی : مقدمة الديوان ، ص ۷۸ إلى ۷۹ .

(۱۵۰) نهی هذه الايات هو :

ای . به تو اعتماد جاویدم
پشت بر کوه او تو امیدم
گله ای دود در دماغم از آن
گله ای باد بر چراغم از آن
گله ای این که دی به مجلس عام
که در او بود خلق شهر تمام
زمره ای در شکست من بودند
جد نمودند و جهد فرمودند
بر من حکم بر تری دادند
به شکست من فرستادند
می توانستیش چو از حاجست
کش نشانی به يك اشاره دست
بود يك چین آبرواز تو بشش
که شود بسته گلو نفسش
گله چون نبودش دعا گویی
که نیز زد به چین ابرویی

الديوان ، ص ۳۵۹

(۱۵۱) اوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۳ .

(۱۵۲) واله داغستاني : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷ .

(۱۵۳) أبو طالب تهرزي : خلاصة الافكار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۹ .

(۱۵۴) محمد حسين صبا : روز روشن ، ص ۷۵۵ .

(۱۵۵) توفی الشاعر عام ۹۹۲ هـ . وتولى عباس الكبير الحكم في عام ۸۹۶ هـ .

(۱۵۶) تقي الدين محمد كاشي : خلاصة الأشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ .

(۱۵۷) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ . وآذر : آشكده ، شمراء عراق العجم .

(۱۵۸) تقي الدين محمد كاشي : خلاصة الأشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ ، ۸۰ .

(۱۵۹) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ .

(۱۶۰) لازم شده كسر حرمت تو

ملا فهمی به رخصت تو

نهمت و سد هزار بهتان

مردم بتو میسکند استاد

این طعنه خلاق . بد بلايست

ای کاش که مادرت نيزاد

تا چاشتگهی ، به خواب مستی

گوشت به دهل زن سحر نيست

رسوا تر از این نمیتوان گفت

دشنامی از این صریح تر نيست

ای کشته زخم خنجر ما

اينست جهاد اکبر ما

الديوان : ص ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۰۹

- ۱۷۰ -

(۱۶۱) أول وحشی سر فلاکت
 سر کرده لشکر فلاکت
 خواری کش شهر بند شومن
 رسوایی کشور فلاکت
 ملا وحشی که گناه گفتار
 گویاست باو زیان نکبت
 وحشی که ؟ نخست نظمکش چه
 نثرش چه وسست نظمکش چه

مقدمه الديوان : ص ۸۰ ، ۸۱

(۱۶۲) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد، ص ۲۲۳ و ارد شیرخاضع : تذکره
 سخنوران یزد ص ۲۲۴ .
 (۱۶۳) تقی الدین محمد کاشی : خلاصه الأشعار ، نقلا عن مقدمة
 الديوان ، ص ۸۳ ، ۸۴ .

(۱۶۴) وحشی که گرفته شوره کرد سراو
 دایم ز سر کل است شور و سراو
 افتاده میان ما و او کشتی شعر
 اما نتوان نهاد سر بر سراو
 مقدمه الديوان : ص ۸۶ ؛ ۸۴

(۱۶۵) غضنفر کر جاری بطبع همچو پاننگ
 رسید وخواست کند خویش را برابر من
 ولی ز آتش طبعم پاننگ وار گرینخت
 غریب جانوری دور گشت از سر من
 الديوان : ص ۲۸۸

(۱۶۶) الديوان : قسم المتنوى ، ص ۳۷۸ إلى ۳۸۳ .

(۱۶۷) (أوحى بلياني : هرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۸۴ ، ۸۵ . وسعيد نفيسي : تاريخ نظم و نثر در ايران ، جلد دوم ، ص ۶۹۴ .

(۱۶۸) ای تنسکے تمام کفش دوزان

ضایع ز تو نام کفش دوزان

الديوان : ص ۳۷۸

(۱۶۹) گویی که ز شاعران شهرم هم پنجه نادران دهرم

رو روکه بسی ز شعر دوری از کسوت نظم و نثر دوری

تو هجو تمام شاعرانی تنسکے همه نسکته پرورانی

خود را ز سخنوران شماری مردك توکدام شعر داری

الديوان ص ۳۸۰ ، ۳۸۱

(۱۷۰) (أرد شیر خاضع : تذکرة سخنوران یزد ، ص ۳۵۶ وسعيد

نفيسي : تاريخ نظم و نثر در ايران ، مجلد دوم ، ص ۶۹۴ .

(۱۷۱) (از قتل ما خواهد شدن فردا تماشای دگر

چیزی نماند از عمر ما مائیم وفردای دگر

(۱۷۲) (عبدالحسين آيتی : تاريخ يزد ، ص ۲۷۹ .

(۱۷۳) (سعيد نفيسي : تاريخ نظم و نثر در ايران ، مجلد دوم ، ص ۸۲۲ .

(۱۷۴) (واله داغستاني . رياض الصغرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶۶ .

(۱۷۵) (مهرم رقص کنان از پی محمل ما

آه از آن دم که بما نم و محمل برود

بحر عشق است که هر لحظه در او نوفانیست
عجب ارکشتی از این بحر به ساحل برود
قسمی این صبر و شکیبی که بآن مینازی
بنمایم بتو چون يك دوسه منزل برود
مقدمة الديوان . ص ۶۶

(۱۷۶) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلاً عن مقدمة الديوان ، ص ۶۵ .
(۱۷۷) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۲۰ ، ۲۳۱ .

(۱۷۸) جامه نیلی گشت وارسیلی رخم نیلو فری
عاقبت این بود رنگم زین خم خاکستری
بسکه موج رود نیل چشم من بر اوج رفت
شد گیاه نیل سبز از مر غزار اختری
سوگواران مجلسی دارند و خون در گردش است
من در آن مجلس فرو رفته ز جام آخری

اینکه قاسم بیک قسمی کشته شد تحریک است
هرچه شد از شوی روی شب تاریک است

روز استقبال "روحش آمدند از راه خلد
روح مجنون پیش رد ریس سد بیابان کرد عشق
خشک شد بحری که دهرش کان گوهر مینهاد
گوهری از وی به خشک وتر برابر مینهاد

الديوان : ص ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۸

(۱۷۹) تفسیراً لهذا المعنى ، أقول إن قاسم بیک قسمی کان حاکماً فی کرمان
فی فترة من فترات حياته ، وکان بفضل الإقامة فی یزد ، کما کان ذا ولع

بالادب و یعز أهله . ولعل هذا هو الخيط الرفیع الذي ربط بينه وبين وحشی
ولكن قصة قتله اعتبرت في نظر المؤرخين وصمة عار في جبينه نظراً لأنه قد
قتل في مجلس للشراب والعريضة بيد معشوقته عام ۹۸۹ هـ . (ارد شير خاضع
تذكرة سخنوران يرد ، ص ۲۴۸) .

(۱۸۰) رحیمی : مآثر رحیمی ، مجلد سوم ، ص ۳۹۳ - ۳۹۸ وصادق
کتا بدار : مجمع الخواص ص ۲۰۷ .

(۱۸۱) آذر : آتشکده ، ص ۶۸ .

(۱۸۲) سعيد نفیسی : تاريخ نظم ونثر در ايران ودر زبان فارس تا پایان
فرن دم هجری ، ص ۸۳۰ .

(۱۸۳) نفس المرجع : ص ۶۸۲ .

(۱۸۴) نفس المرجع : ص ۶۹۶ .

(۱۸۵) أوحدي ألياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۳۰ .

(۱۸۶) چوسر مستقانه وحشی باده نوشيد او خم وحدث

روان شد روح پاك او وبه مستی سوى عليبن

نقلا عن المرجع السابق

(۱۸۷) واله داغستاني : رياض الشعراء ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۲۴ .

(۱۸۸) مگر در من نشان مرگك ظاهر شد كه نى بينم

وفيقان را نهانی آستين بر چشم ترا امشب

ز شهای دگر دارم تب غم بیشتر امشب

وصيت ميكنم باشيد او من باخبر امشب

الديوان ، ص ۱۵ .

(۱۸۹) أبو طالب تبریزی : خلاصة الافكار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۹۰ .

(۱۹۰) آذر: آتشکده، ص ۱۱۱.

(۱۹۱) رشید یاسمی: آینده، تحقیقات ادبی دربارهٔ وحشی بافقی.

(۱۹۲) پژمان بختیاری: سر آغاز فرهاد و شیرین و خلد برین وحشی. ص د (آخرین روز وحشی) چاپ کوهی کرمانی.

(۱۹۳) به بالین آمدی در وقت مردن ناتوانی را
از این رحمت به مردن ساختی مایل جهانی را

(۱۹۴) گر ز آزدن من بود غرض مردن من
مردم آزار مکش از پی آزدن من

(۱۹۵) می در قدح کاید حریفان و گل در جیب
رسم عزای مانه گریبان دریدن است

پژمان بختیاری: سر آغاز فرهاد و شیرین و خلد برین
وحشی، ص د، ه (آخرین روز وحشی) چاپ
کوهی کرمانی.

(۱۹۶) نص هذه الخلیة هو:

کردیم نامزد بتو نابود و بود خویش
گشتیم هیچکاره ملک وجود خویش
من بودم و نمود و باقی خیال تو
رفتم که پرده ای بکشم بر نمود خویش
غماز در کین کهرهای راز بود
قفل زدیم بر در گفت و شنود خویش
گر جان و سر برو، غرض ما رضای تست
حاشا که مازیان تو خواهیم و سود خویش

يك وعده خوام او تو كه كردم در انتظار
 حاكم تويي در آمدن دير وزود خویش
 از چشم من بخود ننگر و متع كن مرا
 بی اختیار اگر نشوی در سجود خویش
 بوم نشاط یار بجا وین فغان زار
 وحشی نوای مجلس غم كن سرور خویش

الديوان ، ص ۱۰۰، ۱۰۱

(۱۹۷) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۲۶ .

(۱۹۸) لم يذكر نظر الزماني القزويني في ميخانه كيف مات وحشي ،
 واكتفى بأن ذكر أيضاً الغزل السابق على أن وحشي قد قاله عند وفاته وأنه
 منقوش على لوح مزاره المرمي .

نظر الزماني قزوینی : ميخانه ، ص ۱۸۳ .

(۱۹۹) من هؤلاء مثلاً محمد مفید مستوفی بافقی فی جامع مفیدی .
 ص ۴۲۵ ، ۴۲۶ .

(۲۰۰) رشید یاسمی : آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ص ۱۵۸ ، تحقیقات
 ادبی درباره وحشی بافقی .

(۲۰۱) نصح هذه الايات هو :

مصلحت دیده چنین صبر که سوبش نروم
 نشینم برهش بر سر کویش نروم
 هست خوش مصلحت لیک دریغا کو تاب
 که یک امروز به نظاره رویش نروم

ارزو نام یکی سلسله جنبانم هست
خود بخود به شکن گهری مویش نروم
الديوان ، ص ١١٨ .

(٢٠٢) محمد مظفر حسين صبا : روز روشن ، ص ٧٥٥ ومير حسين سنهيلي
تذكرة حسينى ص ٣٥٨ .

(٢٠٣) شمس الدين سامى : قاموس الاعلام ، حرف واو ، ج ٦ ،
ص ٤٦٨٠ وأحمد على أحمد : هفت اسبان ، ص ١٠٩ .

(٢٠٤) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، ج ٣ ، ص ٩٢٥ .
(٢٠٥) أرحدى بليانى : عرفات عاشقين . نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .
(٢٠٦) ترجمة هذا البيت هي .

— طلبت من شيخ المغان تاريخ وفاته فقال : تاريخه (وفاة وحشى المسكين) .

(٢٠٧) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٢٨ .

(٢٠٨) نثر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨٤ .

(٢٠٩) ترجمة هذه الابيات هي :

— وحشى هذا الشاعر الذى يترنم بالمعانى ، صمت وأطبق شفقيه .

— من الحزن على انطباق شفة وحشى ففتح المطبق الفم شفقيه بعد تأسفه .

— ولما بحثت عن سنة تاريخه من العقل ، أجابنى بطيء .

— فقال ويده على رأسه وا اسفاه أن يلبل روضة المعنى أصبح
مخلق الشفة .

(٢١٠) عبد النبي نثر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨٤ .

(٢١١) المرجع السابق : حاشية رقم ٢ ص ١٨٤ .

(٢١٢) ترجمة هذه الآيات هي :

— في المثنوى من ذوق وحشى العالى ، تلتئثر الورود .

— إذا أراد الزمان لمثنوى وحشى الناقص تاريخا .

— قلنا إن مثنوى ملا وحشى بقى بلا خاتمة .

(٢١٣) نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ، ص ٤٧٥ .

(٢١٤ ، ٢١٥) سأشير إلى هاتين المادتين لدى الحديث عن غرض التاريخ عند الشاعر .

(٢١٦) يؤيد هذه الحقيقة كل من سعيد نفيسى فى تاريخ نظم ونثر در ايران وزيان فارسى تا پايان قرن دم هجرى ، جلد دوم ، ص ٦٩٦ ، ٨٢٥ وادوارد بداون تاريخ ادبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى . ص ١٨١ .

(٢١٧) محمد مفيد مستوفى باقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٤٢٥ .

(٢١٨) يقول حسين نخمى فى مقدمة الديوان : « إنه لما كانت كلمة سربرج غير مرقوه فى مخطوطة عرفات العاشقين فقد تمت بتقصى الحقيقة . وتوصلت إلى أن الخطاطين الذين كتبوا التذكار وكذلك المحققين . قد أخطأوا فى كتابتها . وأن صحتها بقول البردين أنفسهم ومن بينهم السيد / عباس على جدى الذى يقيم فى الكرج هو (پير پرج أوبيره برج) وأنها الآن تنطق بهذه الحروف وأن أحمد بن حسين بن على كاتب الذى ألف كتابه تاريخ نرد فى عام ١١٧٩ هـ . وتوجد منه الآن مخطوطة برقم ٣٧٨٠ فى مكتبة ملك تحدث فيها عن (پير برج) . عندما ذكر مقابر يزد التاريخية واعتبر مقبرة الامام الفاضل أول هذه المقابر التاريخية » .

(حسين نخمى : مقدمة الديوان ، ص ٢٨ ، ٢٩)

(م ١٢ — الفوضى)

(٢١٩) نحر الإمامي قزويني : ميخانه ، ص ١٨٤ .

(٢٢٠) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٢٢١) رشيدى ياسمى : ماهنامه آينده ، سال نخستين ، شماره ٩ ، ص ٥٤٠ .
إلى ٥٤٣ ، تحقيقات أدبي درباره وحشى باقى .

(٢٢٢) كتب السيد / أحمد بختيارى رسالة بعث بها منذ سنوات إلى المرحوم
رشيد ياسمى .

يقول فيما :

إن السيد الأمير حسين خان بختيارى فى وقت ولايته على يردعام ١٣٢٨ هـ .
بحث عن حجر مزار وحشى فى موقد حمام صدر . وأمر بتخصيص أرض مبنى
الهاتف التى كانت قرية من دار الحكومة كمسكان لمقبرة وحشى . وفى البداية
أوجدوا فى المبنى ترميمات كثيرة وسطحوا فناء السور وزرعوه وطلوه ثم أقاموا
فى وسط الفناء قبة مربعة يرتفع من نواحيها الأربعة سلام حجرية إلى أعلاها
وبنوا فى وسط القبة مربعا صغيرا نصبوا عليه قبر وحشى ، وارتفعت من جوانب
الحجر أربعة أعمدة دائرية من الآجر مدوا عليها قبة جميلة بسقف مزخرف .
وشكل هذا البناء المسمى اصطلاحا بـ [چهارطاق] قل أن رأيت نظيرا له
فى إيران . ولا شك أن هذا المسئول قد أنفق مبلغا كبيرا لبناء هذه العمارة .
أما الحجر المرمرى الأعلى فلا أستطيع التحقق من عرضه وطوله وقطره .
ولكنه فى المتوسط كبير إلى حد ما ، وفى جانب من الحجر نقشت واحدة من
غزليات وحشى مطلعها هذا البيت :

كرديم نامزد بتو نابود و بود خویش
کشتیم هیچکاره ملک وجود خویش

ويعقب الأستاذ رشيدى ياسمى على ذلك بقوله ، أنه ليس من العجيب بالنسبة
لوحشى الذى لم يذق طعم الهدوء والاستقرار فى حياته أن يصبح حجر قبره

في أسوأ حالة بل وربما التهمت نيران الخيام بقية جسده . ثم يقول إنه قد سمع أن حجر قبره في زمن من الأزمنة كان على حافة نهر وأن الذين كانوا يملأون الدلو ، كانوا يضعونه عليه . فإذا ما أخذوا المصير الأخير لهذا الحجر ووقوه في موقد الحمام في الاعتبار فإن حجره قد سقط بذلك من الجنة إلى جهنم ، وقد كان وحشى يعتبر هذا المكان من حظه بل وتنبأ بذلك في أماكن عدة في ديوانه يقول :

ساكن كلخن شدم تا صاف كردم سنيه را دادم او خاكستر كلخن صفا آيينه را
وترجمة هذا البيت هي : سكنت الموقد كئيباً أجعل الصدر نقياً ، وأعطيت
الصفاء للمرأة من تراب الموقد . [رشيد يسمى : ماهنامه آينده ، سال
يك . شماره ٩ ، ص ٥٤٠ ، ٥٤١ ، تحقیقات أدبی درباره وحشى بافقى .

(٢٢٣) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، ج ٣ ، ص ٤٢٦ ، ٤٨١ .

(٢٢٤) المرجع السابق ، ص ٦٣٦ .

(٢٢٥) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٦ .

(٢٢٦) المرجع السابق ، ص ٣٤٧ .

(٢٢٧) يعقوب الدكتور أفشار على قول رشيد يسمى السابق ويفسر كيف
أصبح قبر وحشى جزءاً من مكان موقد حمام صدر فيقول : إنه عندما كلفوا
محمد على بك بإقامة عمارة على قبر وحشى . أقامها أمام ضريح الامام فاضل .
ولما كانت من الطين فقد تهدمت مائتى عام . وفي ذلك الوقت قام صدر العلماى
اليزدى حمأماً في نفس المكان . فتحطم المزار القديم . ولذلك يقولون إن قبر
وحشى قد صار حماماً . أما حجر القبر فقد وضعوه على حافة بئر الحمام . وكانوا
يجلسون عليه ويملأون الدلو ، ولا يدررن أن هذا هو حجر وحشى . حتى
اكتشفوه في عام ١٣٣٨ هـ . ووضعوه في قمة البناء الذى أقاموه في حديقة مبنى
الهاتف تخليداً لذكراه . ولذلك ينبغى العلم بأن مقر الحجر الحالى غير المكان
الحقيقى للقبر . وقد نظم سيد ابراهيم أفصح الملك اليزدى قطعة في تأسيس
هذا البناء فنقشوها عليه منها هذه الأبيات :

بیانی بنیادی قبر وحشی
 خودایا مریمت خلد برین کن
 ز وحشی خواست بکنذارد لسانی
 که پیشی کار اگر کردی چنین کن
 پس از انجام آن باینده فرمود
 بتاریتشی یکی فکر متین کن
 جوابش داد کلمه أفصح الملك
 (مزار وحشی است اینجایقین کن)

والمصراع الاخير من الايات السابقة يساوي بحساب الجمل ١٣٣٨ ق.هـ
 (ماهنامه آينه سال يك ، شماره ٩ ، ص ٥٤٢ و ٥٤٣).

ويقول حسين نخعی : إن السيد / عباس علي جدي اليزدي الذي يقيم في
 الكرج قد كتب - بناء على طلبی .. إلى أخيه محمد جدي الذي يقيم في يرد
 ليقيم بعمل بحث يتصل بحجر قبر وحشی ويصوره فوتوغرافيا لطبعه في مقدمة
 الديوان على سبيل التذكار . فأجاب بقوله : إن الامر الوحيد الباقي لوحشی
 هو حجر أبيض فوق مزاره . وهو محفوظ الآن في متحف مديرية أمن يزد
 وحجر أسود آخر في أول عمر بجانب شارع بهلوی . وهو معروف بحجر مزار
 وحشی الباقي . وفي بافق مستط رأسه بيت غير مسكون يعرف ببيت وحشی
 ولكن من أسف لإیوجد حتی ولو حميد له . وقد كان في مكان إدارة المالية
 الحالي عمارة كان الحجر الأبيض مرقوعا عليها طبقا لقول شیوخ يرد وكانت
 مكانا لتسليه أهلها .

(حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ٣٠ ، ٣١ ، حاشية ١)

الكتاب الثاني

« شعر وحشى »

محمّد (دراسة حول ديوان وحشى)

الباب الاول : أغراض الشعر عند وحشى

الباب الثانى : منظومات الشاعر

الباب الثالث : فن وحشى الشهير

تمهيد

دراسة حول ديوان وحشى

أول من جمع ديوان وحشى هو تقي الدين أوحدي البلياني^(١) صاحب تذكرة عرفات العاشقين^(٢). وقد نص على ذلك صراحة بقوله : « وقد جمعت كلياته ، فإذا هي ٩٠٠ بيت » . بينما قال زميله عبد النبي فخر الروماني القزويني في تذكرة ميخانه^(٣) : « إن ديوانه يقرب من ٤٠٠ بيت » .

والواقع أن النسخ الخطية الباقية من كليات وحشى ، لا يحتوى أى منها على كل أشعاره . ولو أن السجلات التى كان أوحدي قد جمعها مازالت ماثلة إلى يومنا هذا ، لسكنت الأساس السليم في معرفة أشعاره الحقيقية . وما من شك في أن النسخ المختلفة من ديوان وحشى قد أصيبت بالضياع حيناً وبالإهمال حيناً آخر ، والنسخ الخطية التى تتناول أشعار وحشى أو بعضها منها أو أيا من منظوماته ليست كثيرة . ويوجد بعضها في مكتبات إيران وإنجلترا ودول أخرى بينما يوجد البعض الآخر في مكتبات خاصة^(٤) .

وأهم النسخ الخطية الموجودة لأشعار وحشى في مكتبات إيران العامة هي -

١ - نسخة مكتبة سيمسالار العليا :

وتحتوى هذه النسخة على جزء من القصائد والغزليات بالإضافة إلى مثنوى فرهاد وشيرين ويقال إنها نسخت في النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى . وتقع في ١٩٩ صفحة تشمل كل منها على ١٥ بيتاً وطولها ٢١ سم ورقمها في المكتبة هو ٢٦٨٠^(٥) .

٢ - نسخة مكتبة ملك :

وهذه النسخة ، تعتبر من أكمل وأفضل النسخ الخطية لديوان وحشى .

وإن كان بعض صفحات المقدمة قد قآ كل ، إلا أن عدد صفحاتها ٦٠٠ صفحة
تحتوى كل منها فى المتوسط على ١٧ بيتا . ومساحتها ١٣ X ٢١ سم ، ورقمها
فى المكتبة هو ٤٩٠٨ . وقد كتب فى نهايتها باللغتين العربية والفارسية
ما يلى :

« تم الكتاب المسمى بديوان وحشى البافقى ، فى تاريخ صالح شهر شوال ،
ختم بالخير والاقبال عام ١٠٥٦ هـ . حسب الاستدعاى نور ديدة مردى الانامى
أصفهانى بحمد الله وحسن توفيقاته ، (٦) .

٣ — نسختا مكتبة مجلس النواب :

خصصت واحدة من هاتين النسختين لمنظومة فرهاد وشيرين . وكتبت
بالخط الشكستى ولم يذكر فيها اسم الناسخ أو تاريخ النسخ ، ويوجد فى أول
صفحة منها صورة جميلة . أما بقية الصفحات فقد ريزت بآء الذهب والفضة ،
وكتبت عناوينها باللون الأبيض ، وجلدها وجهان فى لون الزيت ومزين
بالورد والبلابل وورقها قيم وتحتوى على ٧٦٩ بيت تقع فى ٧٤ صفحة تضم
كل منها ١١ بيتا . ومساحتها ٨ X ١٣ سم . ورقمها فى المكتبة ١١٦٠ .

أما النسخة الأخرى ، فهى أكل نسخة تحت أيدينا حتى اليوم لسكيات
وحشى ، ولكن لم يشر فيها إلى اسم الناسخ أو تاريخ النسخ ، ويقولون إنها
نسخت فى القرن الحادى عشر الهجرى فى الهند . وهى تضم ٨٠٠٠ بيت ،
ومساحتها ١٥ X ٢٣ سم . وجلدها رقيق وورقها دولت آبادى : وتحتوى
على ٥٣٠ صفحة تشتمل كل منها على ١٧ بيتا ورقمها فى المكتبة
هو ١١٥٩ (٧) .

الفسخ الخطية لديران وحشى فى المكتبات الخاصة :

نوجد نسخ خطية لديران وحشى فى المكتبات الخاصة أهمها اثنتان :

١ — نسخة عبد الحسين بيات :

وقد اشار إليها أحمد كنجين معاني في حواشيه على قد كره مبخانه . وذكر أنها نسخة قيمة كتبت في عام ١٠٦٤ هـ . وقطعها ١١ X ٢١/٥ سم . وهي مكتوبة بالخط النستعليق . ولها تسعة عناوين وجدول مذهبه (٨) .

٢ — نسخة حسين پرتو البیضائی :

وهي عبارة عن مجموعة خطية ، كتبت في أوائل القون الحادى عشر الهجرى (٩) .

طبغات ديوان وحشى :

طبع ديوان وحشى ، خاصة منظومة فرهاد وشيرين أكثر من مرة (١٠) ، وإن كانت كل هذه الطبغات لم تخل من أخطاء .

وأولى طبغات ديوان وحشى ، تلك الطبعة الحجرية التى نشرت في طهران عام ١٣٤٧ هـ . ق . وكتب اسماعيل حميد الملك مقدمة لها ، قدم من خلالها تقريراً عن حياة وحشى وأشعاره (١١) . ومع أن هذه الطبعة تعتبر ناقصة وكثيرة الأخطاء ، إلا أنها صاحبة الفضل في بحث دراسة وحشى لدى المحققين ، ويقال إنها أخذت من نسخة خطية أخرى لديوان وحشى ، غير موجودة اليوم . وبعد هذه الطبعة ظهرت طبغات أخرى (١٢) لديوان وحشى اعتمدت في الاصل على طبعة اسماعيل حميد الملك ، ومنها ما نشرته مؤسسة أمير كبير ومكتبة على .

على أن أكمل وأصوب طبعه ، هي تلك التى نشرها حسين نخعی ، الأولى في شهر فروردین عام ١٣٣٥ هـ ش ، والثانية في شهر فروردین عام ١٣٤٣ هـ ش . فقد بذل ناشر الديوان جهداً مشكوراً في جمع أشعار وحشى وتصنيفها وتبويبها ومقابلتها مع النسخ الخطية والمطبوعة لديوان وحشى ، وبين أوجه النقص

والخلاف بين بعضنا البعض في هامش صفات الديوان . ورتب أشعار الشاعر طبقاً لقنونه الشعرية . وأضاف في نهاية الديوان مبحثاً باسماء الاعلام والاماكين . وأهم المصطلحات التي وردت في أشعار الشاعر حسب نوعيتها . وكل ذلك بالترتيب اللاحق . هذا غير المقدمة التي وضعها للديوان في ١١٧ صفحة . من ثم فقد جاء أخرجه للديوان في صورته هذه أكبر خدمة قدمت لوحشى شخصية وإنتاجا (١٣) .

واعتماداً على طبعة حسين نخعي ، سيتمحدد حديثنا عن فنون الشعر عند الشاعر .

١ — الغزليات :

شكلت الغزليات جزءاً مهماً من هذا الديوان ، عددها ٣٧٨ غزلية (١٤) تحوى ٢٣٦٦ بيت .

٢ — القصائد :

وهي عبارة عن ٤ قصيدة . أغلبها في مدح غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد وعمدوح الشاعر الاول والباقي في مدح الخالق عز وجل ، والرسول (صلى الله عليه وسلم) ، وأمير المؤمنين على بن أبي طالب ، والإمام الثامن ، والإمام الثاني عشر ، والشاء طهباسب ، والامير خليل الله بن ميرميران ، وبكتاش بيك حاكم كرمان والوزير عبد الله خان اعتماد الدولة . وعدد أبيات هذه القصائد ١٨٣٦ بيت .

٣ — القطع :

وهي عبارة عن ٤ قطع (١٥) ، عدد أبياتها ٢٣٥ بيت ، خصصها للشاعر للحديث في موضوعات مختلفة كالمديح ، والهجاء ، والمواد التاريخية : والرائاء ، وقليل من أحواله الشخصية .

٤ — مجموعة التركيب بند :

وهي عبارة عن ١١ تركيباً تقسم ٥٩٠ بيت ، تحدث وحشى في الأول عن حاله المضطرب ، وتآلم في الثاني من جفاء حبيبته^(١٦) ، ومدح في الثالث ميرميران حاكم يود ، وأضاف إليه أولاده في الرابع ، وهجا الشاعر فهمى في الخامس ونخص السآدس والسابع والثامن والتاسع والعشر والحادى عشر لرتاء الحسين ، وتليذه قاسم بيك فسمى ، وواحد من الأصدقاء ، وميرميران ، وأستاذة شرف الدين على البافى وشقيقه مرادى على التوالى .

٥ — ترجيع بند :

هو ترجيع بند واحد يتضمن ١٧ بنداً تشتمل على ١٣٤ بيت . وهو على طريقة (ساقى فامه)^(١٧) كثير الشيوع فى الأدب الفارسى ، لأنه يفسح مجال الرمز والألإاء للشعراء الذين تتألف لغتهم فى معظمها من ألفاظ أكسبوها معنى مصطلحات خاصة بهم^(١٨) . وجعلوا لها مدلولاً قريباً ليس بالمقصود وآخر بعيداً هو المقصود^(١٩) :

٦ — الرباعيات :

وهي عبارة عن ٦٦ رباعية^(٢٠) تضم ١٢٢ بيتاً . وقد طرق فيها الشعراء موضوعات مختلفة كالمداء والعرفان والعشق والنصيحة والحكمة .

٧ — المثنويات^(٢١) :

وهي تنقسم إلى أربعة أقسام :

(١) مثنويات متفرقة :

وقد طرق الشاعر فى هذا القسم موضوعات مختلفة ، منها مدائح فى ميرميران .

حاكم يزد ، وولى سلطان وبكتاش بيك وعباس بيك . ثم مواد تاريخية في تاريخ بناء حمام وقصر ، ورسالة إلى حبيب مسافر ، وهذا القسم يحتوى على ٥٩٥ بيت . .

(ب) مثنوى خلد برين :

وهذا المثنوى على نمط غزل الاسرار لنظامى . وهدف الشاعر فيه تعليمى وأخلاقي . ينصح ويرشد وهو يقع فى ست روضات تضم ٥٩٢ بيت .

(ج) مثنوى ناظر ومنظور :

وهو مثنوى عشق على وزن خسرو وشيرين لنظامى . ويمتاز بمسحة صوفية . وقد أنجزه الشاعر فى عام ٩٦٦ هـ . بدليل المادة التاريخية التى أوردها فى نهاية بطريقة حساب الجمل .

(د) مثنوى فرهاد وشيرين :

هذا المثنوى وإن بقى ناقصا إلا أنه من أعمال وحشى الخالدة ، وقد حاز شهرة كبيرة فى زمان الشاعر نفسه ، بدليل أن كتاب التذكرة قد ركزوا عليه فى إيراد استشاداتهم وهو يحتوى على ١٠٧٠ بيت ، وقد عز على البعض من الشعراء اللاحقين أن يبقى ناقصا ، فأكملة وصال بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف من الزمان .

وقد كان طبيعيا من شاعر نظم الشعر فى فنونه المختلفة ، أن يتحدث فى أغراض متباينة . ولذلك وجدناه يقرل الشعر فى الغزل والعشق ، والمدح ، والمجاء ، والرثاء والدعاء ، والشكوى ، والوصف ، والتاريخ وغير ذلك .

أما منظوماته ، فقد جعلها تنويعا لعمله الفنى من حيث شمولها على أغراض أكثر عمقا وتعقيدا . فخلد برين منظومة تعليمية وأخلاقية ، وناظر

— ١٨٩ —

ومنظور منظومة عشقية بها مسحة صوفية ، وفرهاد وشيرين منظومة
عشقية خالصة .

فاننظر في كل من أغراضه الشعرية على حدة ، لنتبين منها قدرة الشاعر
على الإجابة في هذه الاغراض من عدمه . أو مدى التجديد الذي أصابه الشاعر
في أي منها . أو وفاء الشاعر بحق أي هذه الاغراض دون غيرها .

الباب الأول

أغراض الشعر عند وحشي

الفصل الأول

الغزل والعشق

الغزل هو شعر العشاق (٢٢) . وإذا ذكرنا الغزل فقد ذكرنا أحب أنماط الشعر إلى شعراء الفرس . وأحفظه بأدق المعاني وأعذب الالفاظ . ففيه تظهر شاعرية الشاعر الرقيق .

وقد كان وحشى من هؤلاء الشعراء الذين يحبون الغزل . ويحبدون فيه القالب الفنى الذى يحقق لهم غايتهم الفنية من حيث شموله لمعان عديدة . ودليل حبه للغزل أسباب ثلاثة على الأقل هى :

أولاً : أن الغزل قد شكل جزءاً كبيراً من أشعاره .

ثانياً : أن وحشى كان بفطرته شاعراً غزولاً وعاشقاً محترفاً (٢٣) .

ثالثاً : أنه تملك بهذا الفن على الرغم من أن العصر الصفوى بطبيعته القتالية قد حارب وجود الغزل والتصوف على أنهما دعوة إلى التسكسل والتداعى .

وما من شك فى أن غزليات وحشى قد ساهمت بنصيب وافر فى شهرته ، فجعلوه وحيد دهره وفريد زمانه ونادرة عصره وحسان أيامه (٢٤) . فما هو السبب وراء ذلك ؟

الواقع أن معالم مدرسة جديدة ، بدأت تظهر فى آفاق الشعر الفارسى فى الربع الأول من القرن العاشر الهجرى . وقد تمثلت أهم آثار هذه المدرسة فى إخراج الغزل من قالبه الخاف والجامد الذى سيطر عليه فى القرن التاسع الهجرى . ثم واصلت مدرسة الغزل الجديدة تقدمها فى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى . واستمرت حتى الربع الأول من القرن الحادى عشر الهجرى (٢٥) .

(م ١٣ - الفارسى)

ولا شك أن هذه المدرسة الجديدة ، كانت بمثابة قنطرة بين الشعر في العصر التيمورى وذلك الشعر الذى سيطر عليه الأسلوب المعروف بـ (السبك الهندى) بعد ذلك (٢٦) ، وقد تجلّى هدف هذه المدرسة فى تبيان حالات العشق عن طريق الواقع ، ونظم ما يحدث بين العاشق والمعشوق بلغة الواقع وبأسلوب سهل وسلس لا تكلف فيه ولا تصنع ولا حاجة له إلى تلك الرموز والإيحاءات واعتبار الحبيب والخمر والغناء وحدة متصلة . كما نرى فى غزليات الأقدمين .

وفد تميزت هذه المدرسة الواقعية بالسلسلة اللفظية ، فلم تعد تعبأ بذلك الجنس اللفظى والمعنوى أو إرسال المثل ورد العجز على الصدر والإيهام والابهام فى مدرسة أسلوبها سهل ، ولقنتها واضحة ، ومعانيها صريحة ومباشرة . لا هدف لها إلا بيان الواقع وتوضيحه (٢٧) .

وإذا كان هذا الشعر المتميز بالواقعية ، قد ظهر إلى حد ما فى شعر الأقدمين مثل كمال الدين اسماعيل الأصفهاني والشيخ سعدى الشيرازى (٢٨) ، إلا أن دعائمه قد توطدت على يد الشاعر بابا فغانى الشيرازى المتوفى عام ٩٢٥ هـ (٢٩) . ثم انعقد لواء النهج الواقعى للشاعر لسانى الشيرازى المتوفى عام ٩٤١ هـ (٣٠) . وأبدع فى الغزل الواقعى ، مقتدياً فى ذلك ببافغانى الشيرازى (٣١) .

وقد سار على نهج بابافغانى ولسانى الشيرازيين (٣٢) ، جمع من شعراء العصر الصفوى ، كان من أبرزهم شاعرنا وحشى البافقى الذى ربما أضاف من عنده على الكلام لطافة أكثر : فأعطى بذلك تغييراً فى طريقة بابافغانى ومن بعده لسانى . فقد كان وحشى يتكلم على غرار ما يتكلم به العوام (٣٣) ، مما جعل البعض يحكم عليه بأنه كان سوقى المشرب ، وأنه كثيراً ما كان يروق له عشق بنات الرعاع (٣٤) فأخرج هذا النهج عن حد الاعتدال ، وبدأ وأنهى نوعاً جديداً من الغزل يسمونه (واسوخت) (٣٥) أى الأعراض عن المعشوق وتجنّبه . وهو نوع من الغزل الواقعى وفرع منه (٣٦) .

ولكن وحشى ليس هو الذى بدأ هذا النوع من الغزل وأنهاء ، فالواقع أن الكثير من الشعراء بل ومن الأشخاص العاديين يتعرضون لمثل هذه الحالة

تصوروا منهم أن الإعراض عن الحبيب وتجنبه والابتعاد عنه ، قد يجعله يقبل بعد إديار (٣٧) .

علينا إذن بعد هذه المناقشة لواقعية الغزل في العصر الصفوى ، والقول بأن وحشى من تزعمووا هذا النهج الواقعى ، أن نلقى بنظرة فى غزلياته لنتبين منها صحة الدليل على واقعيته فى نظم الغزل .

يتحدث الشاعر فى الغزلية التالية عن أن الحبيب يهجر بلا مبرر ، وهو بذلك يجعل الغزلية حوارا واقعيا ، يقول ما ترجمته (٣٨) :

— حبيبي ، ماذا جرى ، قل ماذا فعلنا . ماذا صدر منا حتى تغيرت ،
ماذا فعلنا ؟

— هل ما حدث - يهلك - لا تستقر بجانبنا . . أى عمل غير لائق صدر
منا ؟ ماذا فعلنا ؟

— كل ما ننظره يستعد لقتلنا ، فماذا فعلنا لأهل الدنيا ؟

— يا وحشى - أثبت - عندما يحملنا الخلق إلى المشقة - فن أجل ماذا كل
هذه الضوضاء ؟ ماذا فعلنا ؟

الواقع إذن فى نظر وحشى هو الشيء الصحيح القائم على أساس من الحقيقة والصدق لا ذلك الشيء الذى يفعله الحبيب دون مآداع . من هنا نجد فى الغزلية التالية ينصح الحبيب بالتأمل وعدم التسرع فى الحكم . يقول ما ترجمته (٣٩) :

— لا تحت الخطى من أجل — هلاكنا ، وفكر فى حال قلبنا الحزين .

— فن كل ندامة حملناها تحت التراب . . كان هذا العشب الذى نبت
من ترابنا .

— لا تغتر بحسبك ، ولا تقصدنا ، فإن حسبك هذا من أثر عشقنا الطاهر .

— لقد خرجنا عدوا من محبة دار الغم ، ومعلوم أن هذا من تلايينا الممزقة .

— ١٩٦ —

— يا وحشى إن رياض ممتنا أكثر من أن تصير أوراق الفلك الخضر
أوراق كرمتنا .

فهل الأمر مجرد تلاعب من الحبيب ، ورغبة في قضاء وقت ثم ارتباط
بما شق آخر . هذا هو ما يثيره وحشى فى هذه الغزلية وترجمتها (٤٠) :

— لماذا الضحك علينا وعلى كية قلبنا العاجز ، إذا لم تبك علينا ، فما معنى
ضحكك ثانية ؟

— من معارفه القدح خفية مع الآخرين ، إن كان لا يعرف أنى أدرى .
فلماذا هو فى شغل هكذا ؟ .

— المتعصب يوق ستارتنا سعيا وراء الخمر . فإذا عني ادعائه هو الآخر
من هذا السعى الظالم ؟

— حلت السنة الجديدة ، وكظم الغيظ بلا فائدة ليس حسنا ، فاشرب الخمر
يا وحشى فאלله يعلم ماذا سيحدث فى المستقبل ؟

وهنا كان لابد أن تواتى الشاعر حالة الإعراض عن الحبيب وتجنبه والابتعاد
عنه . وهى الحالة التى يعطلمحون على تسميتها بـ (واسوخت) . ولذلك فهو
يحاول أن يتحلى بالصبر ، يقول ماترجمته (٤١) :

— أستطيع أن أكون وحيدا دون حرارتك ، فقد اختبرت صبرى
فوجدتقى صابرا .

وما دامت القدرة على الصبر قد توفرت لديه ، فمن الممكن أن يستغنى عن لقاء
الحبيب واسكنها قدرة غير جادة . ومن ثم نجد الغزلية التالية تمثل حوارا بين
قوة العشق وطاقة الصبر مع أن معظمها يوحى بالجدية فى الاستغناء عن لقاء
الحبيب ، يقول ماترجمته (٤٢) :

— كنت أأمر - قوة - العشق بأن استغن عن اللقاء ، فقد كنت لمرات مع
حبيب فسكن حينما بلا حبيب .

— يقول الشوق ، إن الحياة دونه ليست سهلة ، يقول الصبر : لا خوف
فقل كن صعبا .

— فالوصل يشمر المذلة أيها الطائر العابد للبستان ، إذا أردت أن يكون
القفص روضة ورد فاستغن عن روضة الورد .

— إذا كان الوصل هو هذا ومسرته هي ما حصلتها ، إذ احترق من حرمانك
فاعتبر الحجر منة .

— سأصبر يا وحشى من غم عدم رؤيته ، وعندما أموت قل ، من
حسرة رؤيته .

ولا شك أن وحشى قد صور ما بداخله من صراع فى الغولية السابقة تصويرا
جميلا ، فالشوق يسأل والصبر يجيب . وقوة العشق السكامة فى أعماق الشاهر
هى القوة المحركة لهذا الحوار الجميل .

ويبلغ وحشى فى الغولية التالية قمة الإعراض عن الحبيب وتجنبه بعد
ما فرغ صبره ، يقول ما ترجمته (٤٣) :

— أذهب إلى مكان آخر لاعطى القلب الحبيب آخر ، فلى هوى فى حبيب
آخر وديار أخرى .

— أعطى هذا القلب لآخر ، فقد جعلته دليلا لك ، فلماذا لا يكون لما شئت
اعتبار آخر .

— لقد زال ما بيننا من دلال واحتياح ، فقرر أنت شيئا آخر بالنسبة لك .

— أخبروا صيادنا ، أننا قد ذهبنا ، فليفكر فى صيد آخر وغنيمة أخرى .

— اسكت يا وحشى عن إنسكار عشقه ، فإن هذا الكلام حكاية قاتها
ألف مره .

وإن كانت الغولية السابقة تم عن حالة إنسكار للعشق ، فإنه سرعان ما ينسى

حالة الإعراض عن الحبيب التي أصابته ، ويعود ليطلب منه الإقبال بعد طول إدار لا مبرر له . ويبدأ وحشى هذه المرحلة الجديدة بتمهيد نفسه مؤداه أنه قد ضاق ذرعاً بإدبار الحبيب وأصبح ملولاً ، يقول ما ترجمته (٤٤) :

— ضيق الصدر ، ولا أميل للحديث مع أحد ، فليس في جميع الافاق
أحد في ضيق صدرى .

— يمكن التريض في المرج بالقلب الهادى ، ولكن مكثني القلوب لا يميلون
إلى التريض في المرج .

— من ذا الذى ليس ذا كى جديد وجرح قديم من نار شكواك
وشوك جفائك .

— يوجد ظلمة وناقضو عهد كثيرون ، ولكن ليس فى ظلم هذا الظالم
الناقض للعمد .

— عندما ينظرون يوم الحشر سيعرفون أن وحشى ، هو الذى غرق جسده
فى الدماء دون كفن .

ثم يتحدث وحشى عن الإحساس بفراق الحبيب . وأن هجره له قد أذهب
صبره . وأن القدرة على فراق الحبيب قد أصبحت واهية . وأن طول مدة
الهجر قد جعلته مؤرخ سجناء الهجر ، يقول ما ترجمته (٤٥) :

— لم يعد لى صبر ، ولم تعد لى قدرة على الفراق ، فحسنا ان استقرت
قدرتى على حجة .

— لست رجل حملة جيش الهجر ، فانفرض أن قدم جرائى كان قويا .
— دار كدر الهجر سجن بلا باب . وأنا فى حيرة كيف وقعت فى
هذا الظلم ؟

— لم يجوز احد الهجر الدائم ، فانا مفتى مسائل مذهب محبى .

— يا وحشى انا مؤرخ سجناء الهجر ، لأننى منذ سنوات طويلة - سجين -
سجين الحسره .

وإذا كان العقل هو الذى أرشده إلى حالة الإعراض عن الحبيب ، فإنه
يقول فى الغزلية الثالثة بأن العقل لا يدرى شيئاً عن العشق وترجمتها (٤٦) :

— عاد الغم يحالسى ثمانية دون فائدة، وجاء العشق وجاء مع نشوة الجنون .
— أيها العقل ، أنت الذى لا تدرى شيئاً عن العشق ، أهرب فها هو عدو
التعقل قد جاء .

— واسعد إذا كان لك ركن غم لأن هذا القلب ، قد جاء إلى الخرابه
بالشغرة القديمة .

— إن هذه النظرة الخاصة تجاهى تدرى بأساليب عديدة للغربة .

— فيا أيها السمع ، لحرق بكل شعله تريدها طائر قلب وحشى الذى
جاء كفراشة .

وهنا نجد وحشى يتعجل عودة الحبيب ، فهو راغب فى لقائه . ومبعث
هذا الشوق والاشتياق طول مدة الهجر والفراق . يقول ما ترجمته (٤٧) :

— آه ، إلى متى لا تعود من السفر ، تعال ، الشوق لك يحرقنا ، فإين
أنت ؟ تعال .

— لقد أوشك هجرانك لنا أن يقتلنا ، فإذا كنت مصمما على ذبحنا ،
هيا ، تعال .

— لقد وعدتنا أن تعود ثمانية وتقتلنا ، إوقد آآ الوقت أن تتلطف
بنا فتعال .

— لقد ذهبت ولا تريد أن تعود ثمانية وأنا يبدونك كالقمح ، فلماذا كل
هذه القسوة يا حبيبي ، تعال .

-- ٢٠٠ --

— يا وحشى بجرم أنك قد ذهبت صوب هذه الناحية ، تعال ثانية وإن كنت تستحق مائة نوع من الجفاء .

ولذلك فوحشى جد سعيد بعودة الوصال مع الحبيب بعد طول فراق .
وهو فى الغزلية التالية يوضح لنا مدى لهفته على استقباله ، يقول ما ترجمته (٤٨) :

— المنة لله أن انتهت ليلة الهجر ، وأن بزغت شمس الوصال فى أفق الحظ .

— الحمد لله على أن المصنف فى سجن الهجر خرج سليما من حبس فراقك .
— حلت نوبة اللقيا ، فقرعت طبل البشرى ، يعنى أن دعاء السحر جاء فعلا .

— كانت الروح من هجرك مهيأة للموئمة ، لجاء الخبر عن وصالك فجأة .
— كان وحشى قد غاب عن وعيه فرحا بوصلك ، وإن كان فى مروره ببابك جاء أكثر تأخرا .

ويستسلم وحشى لفرحة اللقاء ، ويحاول التخفيف من حدة خجل الحبيب فيقول هذه الغزلية وترجمتها (٤٩) :

— ليس الوقت وقت سحب البرقع من على الوجه ، ففط الوجه ،
فليس من قدرة على الرؤية .

— انظرنى - تجدى - عليلا ولا تطردنى بحدة ، فليست لدى قدرة على العدو .

— فلن أقول أن غمك فى المجلس ، ليس زهرة القول والاستماع .
— أنا نفسى صامت من حيرتك ، فليس من حاجة إلى التمتع وعض الشفة .
— يا وحشى إن هذا الغزال ينفر منى ، ولا يميل أبدا إلى الراحة .

والشاعر في الغزلية التالية يحاول استدراج الحبيب ، فيذكره بالماضي
وذكرياته رغبة في استعادته ، فيتحدث عن الخمر والجلوس في الحدائق وعلى
ساحل النهر ، وربما يغري حديث الذكريات الحبيب على تجديد الوصال ،
يقول ما ترجمته (٥٠١) :

-- منذ وقت طويل ، لم نحمس شرباً بخلاعة ، ولم نشرب في طرف الحديقة
خمرًا صافية .

-- ولم نضع القدم على عشب ساحل النهر ، ولم نلمس القدح الصافي
بالشفة الناضرة .

-- وأسدلنا نقاب الكفن على الوجه خداعاً ، لأننا لم نسحب النقاب
على الوجه المقصود .

-- وما أكثر ما تحملنا من عذاب واسكن ، لم نتحمل أصعب من
عذاب الهجر .

-- يا وحشى لم يفتحوا في وجهنا باب فيض ، فلم نسحب قدم الطاب
من كل باب .

والواقع أن وحشى كان دائم الظماً الوصال الحبيب ، ولعلنا به يؤكد هذه
الرغبة في الآيات التالية وترجمتها (٥٠١) :

-- قلبي يريدني لسان الغمزة الجارحة ، فهو يشكو من الهدوء ويريد العنت .

-- والبلاء هو أن هذا القاب يموت بكل دلال وغمزة ، ولا يطلب من
الحسان نضارة الوجه فقط .

وأيضاً في هذا البيت وترجمته (٥٠٢) :

-- أريد ذلك العشق الذي يطير الوجود من رأسنا ، يأتي مختلراً ويذهب
عنا عار الوجود .

ولعله يؤكد نفس المعنى فى الآيات التالية وترجمتها (٥٣) :

— إن حرقه حرارة فراغك لا تقبل العلاج ، ومادمت حيا ، فأنا كالشمع لا مفرلى من هذا .

— لقد ذهبت ، وقد انثرت من فراقك ، فتعال ثانية ، فليس من أحد غيرك معينا لى قط .

— مادمت قد فرغت من ألم العشق يا وحشى ، فما هذه التأوهات والصرخات وقراءة الشعر منك .

ويبدو أن تغزل وحشى فى الحسان المستقيمات القد تحقيقا لرغبته الأ كيدة فى العشق ، قد جاب عليه الشقاء وعرضه لخمالات الظلم يقول ، وترجمته (٥٤) :

— مساء هجرانك يحمل التشريف لـكل مكان ، فهو يحمل فى طياته اللبلى الطوال .

— عندما يشن العشق حملة ظالمة على رأس شخص ، فإنه يساب القدرة على الهروب من أقدامه .

— كل من يدعى العشق على باب الجميلات القد ، فإنه يحمل قلبا وروحا من حديد وشوك .

— ذلك الذى يريد ربها من سوق المحبة ، ينبغى أن يحمل هناك كل رأسمال التوله .

— أننى أضرب رضوان فى صدره وذراعه إذا حملى بدون وجهه — المعشوق — إلى روضة ورد الجنة للتفرج .

— شيخ صناعان الذى تسلب قلبه الحسناء المسيحية ، لا يرضى بمائة حج مقبول بدلا عن الطواف حول معبد الأصنام .

— مع مثل هذا الداء الذى يطلبه وحشى بالدعاء ، ينبغى أن يقتل إذا ذكر اسم المداواة .

وقد تعرض وحشى بسبب رغبته الجاححة فى السعى وراء الحسان الجميلات إلى موجات مد وجذر نفسية لعلها هى التى جعلته واقعى النهج والأسلوب فى قول الفزل إلى حد كبير ، فبينما هو مقبل عليهن ، يجهذهن فى إدبار عنه ، الرغبة فى تعويض نقصه من فاحية الجمال تدفعه ، وكوامنه وأعماقه العاشقة بفطرتها تسوقه إليهن ، ولكنهن عنيدات جاححات مدبرات ، ومن ثم فقد كان الجانبان على طرفى نقيض ، والغزاية التالية ترسم صورة واضحة لنفسية وحشى والتناقض الذى ساد حياته ، يقول فيها ما ترجمته (٥٥) :

- عندما سحبنا القدم من باب ، سحبنا ، قطعنا الأمل من كل شخص ، وقطعنا .

- فليس للقلب حمامة تنهض لتستقر على زاوية سقف مزقناه ، وموقنا ،

- تخويف صيدى كان منذ البداية خطأ ، والآن وقد أخفقنا ، فقد هلعنا وهلعنا .

- وربحك الذى رأيناه جنة أرم - روضة الخلد لنفرض أننا رأيناه ، لم نره لم نره .

- لأنه مائة حديقة ربيع ونداء وردة وروضة ، إذا كان ثمار مائة حديقة لم نقطفها لم نقطفها .

- نحن من الرأس إلى القدم سيف دعاء وأنت غافل ، تنبه لأنفاسنا . لقد وصلنا ، وصلنا .

- يا وحشى سبب البعد وهذا النوع من الكلام ليس الذى لم نسمعه ، لم نسمعه .

ومع أن وحشى ، قد وقف فى بعض غزلياته موقف الحكيم الذى يوجه النصيح إلى أولئك الذين مازالوا بعد على باب العشق ، كما نرى فى الغزلية التالية وترجمتها (٥٦) :

-- لا دخل للسان في سر العشق ، أعقد اللسان فليس هنالك بيان .
 -- بين العاشق والمعشوق تكفى نظرة دلال ، فبيان الحال لا يكون
 بالقلم واللسان .

— قلبى الجافل جريح مكان صيد ، يكون فيه جرح الصيد بالسهم والقوس .
 — من هنا . رواج سوق الزائفين ، إذ لا يوجد محك امتحان .
 -- إذا لم تكن مترقياً في هذا الغرض ، لا يكون أحد بأخلاقك قاسياً .
 -- لا تسأل عن عالم أنا منتهى الغصة فيه فإنه لا يمكن قطع المدة
 وطى الزمان .
 -- لا تكلف لسانك يا وحشى عن قصة العشق ، وقل إنه لا يوجد أفضل
 من هذه القصة .

إلا أننا نجد في غزلية أخرى ، قد توقف عن اسداء النصيح لأهل العشق
 ليقينه بأن كل ذلك كان من قبيل الخرافة ، يقول ما ترجمته (٥٧) :

— الباردة كان مكانى منذ بداية الليل على باب الحبيب ، وحق طلوع النهار
 كانت عيني على سطح وباب ذلك المنزل .
 -- بالأمس حينما كان يحىء من مجال المواح تملأ بالدلال ، كانت عيناه
 على زاوية عمامة التركية الحلوة .

— أنا أموت من أجل هذا الغريب المنفرد عن الرفاق ، فقد كان يسير
 مكناً كأنما هو غريب عن الجميع .

-- وهذه النصائح التى كننا ننصح بها أهل العشق ، علينا الآن أنها
 كانت خرافة .

— طالما كان القرب غير حاصل ، لم يتصاعد الدخان من بيدرى . فاتخاذ
 شمع البرق كان بيدر الفراشة .

... الاحتراق بالنار ، والعشق قرين الجنون ، فكل قلب أضرم العشق فيه كان يجنوننا مثلى .

— إن وحشى من حزن الليل لم يستطع النهوض فى البارحة ، فإن هذه الخمر التى تصرع الرجل كانت هذه الليلة إلى حافة الكأس .

وعلى الرغم من ذلك فالشاعر سعيد بأن تكون سلسلة الجنون فى قدمه . يقول ما ترجمته (٥٨) :

— ما أجمل ذلك اليوم الذى تكون فيه سلسلة الجنون فى قدمى . وفى كل مكان أضع القدم ، يكون ذلك من لقاء غوغائى .

— ما أجمل ذلك العشق الذى يمنحنى الملك فى محلة الجنون ، والدنيا تعج بالمسكر من دمع دنياى المطلوبة .

١ — لى هوى آخر فى عشق يقظات وصحوات الليل ، فى كل هزيع منه قصة ولهى وضياعى .

وبالنظر إلى ماسبق عرضه من غزليات لو حشى . فلإننا نرى أنه لم يكن شاعراً غزولاً بفطرته فحسب ، بل لقد سيطر العشق على مواجعه منذ أن كان شاباً فى مقتبل عمره . ولا أستطيع أن أدعى بأننى قد توصلت إلى هذا الرأى نتيجة حادثه معينة أو محادثة وقعت فى حياة الشاعر ، كل ما هنالك أن العشق هو مدار أغلب أشعاره . وهو يهدف إليه فى أغلب معانيه الشعرية سواء تلك التى نطق بها شاباً أم شيخاً .

وقد دفع ذلك من أرخوا له إلى القول بأن وحشى فى دنيا الحب والتوله والعشق رجل فريد ولا مثيل له (٥٩) . ولولا أن قوة العشق قد احتدمت فى أعماقه وكوامنه ، لما انبعثت منها هذه الغزليات العاشقة (٦٠) التى انحصرت أكثرها فى الحديث عن الحبيب أو المَعْشوق ، وصاله وهجره ، اقباله وإدباره ، الفرحة بوجوده . والضيق برحيله . وما يعترى العاشق من عوامل نفسية بسبب هذه

المتناقضات فتجمل العاشق يقف موقف الحكيم الذى ينصح مرة ثم يعود لينتقد نصائحه مرة أخرى . وما هذه إلا خطوات نفس عاشقة ولهانة ، ترى نفعا في قرب الحبيب أو المعشوق وخسارتها في بعده وفواقه .

وهنا تصح العبارة القائلة بأن وحشى كان عاشقا محترفا (٦١) ولعل احتراف العشق عنده قد جاء نتيجة مباشرة لقبح وجهه وقراع رأسه ، وفشله في الحياة واخفاقه في حب أى من الجميلات ، فأراد أن يعوض فشله واخفاقه في حياته بنجاح وتوفيق في آثاره الأدبية التى حافظت وما زالت تحافظ على اسم وحشى بين شعراء إيران الكبار ، وتعطيه من الشهرة خارج وطنه مالمعه الخيام (٦٢) .

وإن كانت آراء وحشى العملية في العشق ، قد تركت كلها في منظومته فرهاد وشيرين - كما سيأتى ذكره - فإنه قد مهد لهذه الآراء في أغلب شعره بالحديث عن خواطره النفسية منها ذلك البيت وترجمته (٦٣) :

— أنا ذلك الطائر ، أوقعت نفسى في شباك مائة بلاه . وابتليت نفسى بطيران في غير وقته .

لم يقل وحشى المعنى السابق إلا لأن العاشق يتصور أن تحليقه في آفاق العشق سيرشده إلى طريقه الرئيسى . وهولا يكتفى بذلك بل يذهب إلى أن هذا الطريق تكتنفه من المواقف الشئ الكثير ، وعلى العاشق الصادق أن يتحمل وعناء هذه الطريق . وهذا ما يقصده في هذا البيت وترجمته (٦٤) :

— إذا طويت في العشق عدة بوادى ، فإنك ترى أى مرتفعات ومنخفضات في هذا الطريق .

والشاعر دائم الاضطراب في رغبته الباحثة عن المعشوق . يقول ما ترجمته (٦٥) :

— أيها القلب ، ما كان أسعدك ، لو لم تكن قد رأيت وجهه قط ، ولو لم تكن قد رأيت هذا الجفاء من طبعه .

— لك مائة جبل من المحن فيا ليتك كنت قد مت يا وحشى قبل أن جئت
ورأيت طريق ربه على الإطلاق .

وعندما يصبح الشاعر أسيراً للهجر والفراق ، نراة ينفث عن ضيقه بالشعر
المتنهمش كوى ، ناسيا كل ما يتعلق بالحياة ، يقول مخاطباً المعشوق بما ترجمته (٦٦) :

— أضربت النار في أرواحنا ، وذهبت وحرقتينا من الحسرة .

— سافرت دون وداع الاصدقاء ، فمن تعلمت هذا الاسلوب وذلك النهج .

وفي الايات التالية ، نراه يستعين بالاصدقاء على تحمل الألم بعد أن هجره
الحبيب ، يقول ما ترجمته (٦٧) :

— بالله أيها الاصدقاء مروا ناحيته ؛ عسى أن تخرجوا هذا الخيال
من خاطرة . .

— لقد أشعل النار فينا وهو عازم على السفر ، لأن آهاتنا لسان نفس النار
فأثروا فيه .

— كونوا لسان نارنا ، واذكروا حالنا . ولدى ذكر حالنا أكثرنا الهلكاء .

— أمنعوه من الرحيل ، وفي أثناء المنع ، بالغوا في مشقة الرحيل .

وقد وصل الامر بوحشى إلى حد أنه أمسك بالقلم في واحدة من ليالى
لفراق ، وكتب هذه الرسالة لمعشوقته ، لعله يتخلص بواسطتها من آلام الشوق
هموم الفراق ، يقول فيها ما ترجمته (٦٨) :

— ألا ، فأنهض يا رسول رياح الصباح ، لقد أودى بى الهجران فادركنى .

— أنا تراب شبيه بتراب الطريق ، وقد حططت في ربع الغم ذليلاً .

— سقطت هـكذا ، فلا تتركنى مغموما ، وارفعنى من التراب من
بل المساعدة .

— انى غبارى عبر طريق يمر به هذا القمر حيناً .

— وإذا عرفت أن تراباً منه يصل إلى خاطر الحبيب المسافر .
 — فأتركنى وامض نحوه ، واسجد أمامه تحية واستسلاماً وعجزاً .
 — وبعد إظهار للعجز والمذلة ، قل لصاحب تلك الطلعة القمرية الذى هو
 عماد القللك .

— إن تمتحننا وعاجزا وأسيرا ومضنى الروح وقاعدا .
 — بعيداً عن حفل السرور ، عليلاً فى ركن القطيعة والعزلة .
 — عندما يمترق من نار الغم مثل العود ، يعرف على صنيع العدم .
 — يحمل علم جيش المتولين ويلحن حفل النائحين .
 — وينثر الدمع داعياً ويقدمه إلى ساحة مقبلى التراب (٦٩) .
 وهو لفرط أحساسه بالفراق ، وما يصحب آلام الفراق عادة من تخيل
 لشكل الحبيب وجهاً وقامة ، فإننا نراه فى البيت التالى يرسم صورة لمعشوقته .
 يقول ماترجمته (٧٠) :

— غصن الروضة روح قامته ، وورد الحديقة لطف طلعتة .
 ولكنه لا يفتأ أن يفيق من آلام الفراق وتخيل قامته وطلعة الحبيب على
 بواعث الكرامة السكامة فى نفسه ، يقول ماترجمته (٧١) .

— إلى متى أذكر مصيبيه غمك ، إنى أفيق ببطء من فراقك .
 وحق لا يقع غيره فيما وقع هو فيه . نراه فى هذا البيت يطالب من الله أن
 لا يترط أحد فى مشاكل العشق وأن لا يتعرض لحنه وآلامه ، يقول ماترجمته (٧٢) :
 — آلام ، يستقر الشخص فى يوم الغم ، لا رأى أحد هذا اليوم يا آلى .
 ويجد الشاعر السند القوى لدعوته هذه فى هذا البيت الذى يخاطب فيه
 معشوقته فيقول ماترجمته (٧٣) :

— لقد أنزلت بروحي مائة جفاء وذهبت ، فانظري ما هو آخر هذا الجفاء الذى صنعته وذهبت !!

وأيضاً فى هذين البيتين الذين يقرر فيهما أنه دائم الشكوى من آلام الفراق ودائم الذكرى لحظه الاسود ، يقول ماطر جمته (٧٤) :

— أنا من ألم الفراق فى شكوى . ومن حطى الاسود فى حكاية .

— لقد تركنى بهذه الطريقة عاجزاً ، وجعلنى فى ركن الهجر مولها .

وكل ذلك لانه لم يكن ليستطيع أن يتحمل ألم الفراق وعنف الهجر ولولايته واحدة ، إذ سرعان ما يتأثر بكية الفراق ، يقول ماطر جمته (٧٥) :

— لم يكن لتقول أنى قد سافرت ، لن أرفع أسمك من الخاطر .

وكيف يتخلص من عشقه هذا . وهو الذى اختاره موطناً يقيم فيه ونوراً يغير قلبه يقول ماطر جمته (٧٦) :

— لقد جعلنا الوطن فى حفل وصالك ، وأضئنا القاب من شمع جمالك .

والعاشق دائماً ضعيف ، وضعفه يتجلى فى رغبته الملاحه فى لقاء الحبيب ، ومن ثم فهو يسرع الخطى من أجل لقائه . ويقف فى الطريق انتظاراً للحظة اللقاء . ولكن وحشى يبالغ فى الصوره ، فيجعل العاشق كالمسول يقول ماطر جمته (٧٧) :

— أنا ذلك المسول العريس ، ولكن الصبح ليس الآن ، وإلا لوقفت على باب نظرتك .

وقد يطول به البقاء فى المنزل ، انتظاراً لحيى الحبيب ، فلا يخرج منه خشية أن يأتى فلا يحده يقول ماطر جمته (٧٨) :

— يحل مائة فصل للربيع ، ولا أخرج ؛ خشية أن تأتى ولا أكون فى المنزل .

ومع ذلك فالمعشوق يتفنن في وضعه موضع الخجل يقول ما ترجمته (٧٩) :

— إذا لم أحضر إلى حفلك ، فإنما من الخجل ، ولأنك أمام الناس
قضميني موضع الخجل .

وليس الخجل فقط ، ولكن الحاق الأذى به ، يقول ما ترجمته (٨٠) :

— اقتليني ذليلاً . فإنك دائماً تتحدثين مع الأغيار . أنت نفسك تؤذيني
بما تقولينه للأغيار .

وربما دعاه اليأس من لقاء الحبيب إلى دعوته عليه بأن يصبح عاشقاً مثله ،
يتحمل ما يتحملة من ألم وطول انتظار ، يقول ما ترجمته (٨١) :

— أدعو الله طيل الليل أن تصيري في يومي ، وتعطى القباب اظالم ،
يعاملك بما يجدر بك (٨٢) .

ولكن ما الفائدة من كل هذا ، وهو يعترف بأنه قد ييأس ليوم ، ولكن
الامر يتصل بطاقته ، فجره مختلط أساساً بالعشق . يقول ما ترجمته (٨٣) :

— أنا لم وأعالج نفسي ، وهذه هي عادتي ولا اتحمل ليوم ولكن
هذه هي طاقتي .

— فبالجدة الحسرة مختلطة بطينتي ، فقد جبلوني على ذلك وهذه هي طينتي .

وقد كان وحشى يتأذى من منافسيه في العشق إلى درجة كانت تقلقه وتضايقه
يقول ما ترجمته (٨٤) :

— ما هو السبب لديك في أنى أقل من منافسى . إن طريقة وفائنا ليست
أقل منه .

ويبدو أن منافسيه كانوا يتلذذون من الحاق الأذى به ، وإلا حقونه في كل
مكان . وقد سبق أن رأينا عند الحديث عن الشعراء المنافسين له ان حساده
كانوا من الكثرة بكان ، كما ورد في إحدى الروايات المتعلقة بوفاته ، وأن
البعض قد أفسد العلاقة بينه وبين معشوقته (٨٥) :

فهل كان لوحش معشوقة حقاً ، وهل ارتبط في حياته المضطربة والقلقة
بواحدة بعينها أم بأكثر . فوقع أسيراً لعشقتها أو عشقهن . أو أن مارأيناه من
أشعار في العشق كانت مجرد خواطر عشقية لنفس ولهانة وحس مرهف غلب
عليهما المزاج العاشق لدرجة الاحتراف ؟ .

الواضح أن وحش قد عرف في حياته أكثر من معشوقة . وما ذكرناه
من أشعار يعتبر الدليل القوي على أنه كان صاحب تجارب حب صادقة خاصة
مع بنات الرعاع^(٨٦) . يقول الشاعر ما ترجمته^(٨٧) :

— غلام اسمه وحش وبريد مشتهر في سوق الحسان الثلاثي يردن خادما .

ولم يكن يتيسر للشاعر أن يحب أو يعشق أيا من بنات البيوتات بشكله الدميم
ورأسه الأفزع . وفقره وصنعة الشعر في العصر الصفوي .

ويبدو أن (آرزو) التي أشار إليها الشاعر في بيت ترجمته :

— (آرزو) اسم لسلسلة تهزني ، فأنا بنفسي لا أذهب لتسكييلها إياي
بشعرها المكمل .

كانت معشوقة من القسوة بمكان ، يعاملها برقة فتبادلها الخشونة والعنف ،
يقبل عليها فتدبر عنه . ومن هنا كانت مدار جزء كبير من غزلياته التي عرضت
نموذجاً لها ، وربما كان يعجبها فيه تلك النفسية العاشقة وذلك الحس المرهف
وينفردا منه ذلك الوجه الدميم والرأس الأفزع . بينما هو متأثر بشعرها يل
ومقدمة هذا الشعر حق ذلك الثوب الوردى الذي ترتديه هذه المعشوقة .
يقول ما ترجمته^(٨٨) :

— شعره سلب القلب ، وطرته تجد في طلب روحى ، آه . إن مالم يفعله
هذا الشعر مع روحى تفعله طرته .

وأيضاً ما ترجمته^(٨٩) :

— تخرج من القلب شعلة - وكأنها - النار تحرق العالم كلها مر في خاطرى
ذكرى هذا الثوب الوردى .

والشاعر في البيتين السابقين يترسم خطى العذريين في حبه . ذلك أن الواحد منهم إذا تمسكن الحب من نفسه ، وصعب عليه النسيان . فإن أدنى عارض يحمل به ، يعيده إلى ما كان عليه من حال . حتى لو ألم به طيف خيال (٩١) .

على أن وحشى قد تغزل في وقت من الاوقات بالمذكر . وساق الحديث عن ذلك في عدة أماكن ، يقول ما ترجمته (٩١) :

— اطلب خمرًا معتقة وصبيًا ، فقد تجد حظًا من ربيع الشباب الجديد .
وأيضاً ما ترجمته (٩٢) :

— ليس لعشقي طالع من وفاء الاولاد : وإن كان في هذه المدينة من هو أكثر وفاء مني .
وأيضاً ما ترجمته (٩٣) :

— اللعوب ذو العذار المقبل الذي يسيئني أن لا أراه .

— منذ أن غاب شمع وجهه عن عيني خلت من النور ومكانه خال .

وأخيراً ، فإن كان وحشى قد أثبت واقعيته نهجاً وأسلوباً في قول الغزل كما رأينا في الغزليات السابقة ، الأمر الذي بثبت صحة مادھبنا اليه في بداية هذا الفصل من أنه كان من الرواد الأوائل للدرسة الواقعية في قول الغزل التي استمرت حتى الربع الاول من القرن الحادى عشر الهجرى . إلا أننا نجد في قليل من غزلياته يضرب على قالب الاقدمين إلى حد نحس معه أنه من شعراء الصوفية الذين يستعرضون رموزهم في الغزل ، ويعتبرون الحبيب والخمر والغناء وحدة متصلة . يقول الشاعر في هذه الغزلية ما ترجمته (٩٤) :

— أى لطف ليس في هذا الأسلوب الخفى ، ولا بيان لتلك العناية التي لك .

— إذا كانت اللفظة سؤالاً لى ، فلا تغضبى أيتها الشفة ، فلا لسان تمس حاجته إلى السؤال .

— إن رموز وكرامات سالكى الطريق ، ليست في معرفة الرموز وإدراك

الدقائق .

— ٢١٣ —

- إن لم تكن هذه شيمتك لكل مشتاق، فلا سبيل لسوء النية في قلوبنا منك.
- إن هذا ما أعجبني من مذهب المحبة ، ولو كان الايذاء شديداً فلا بأس منه .
- لماذا لا تريقى دماء وحشى الميت ؟ أريقيه ، حتى يمضى ، فلا وجود لماء الحياة .

ففي الغزلية السابقة ، ينحو الشاعر، منحى شعراء الصوفية في التأمل والتعبير عن المعرفة الصوفية . وهي تعتمل في قلب الصوفى . بل ويتجاوز ذلك فيخص المتصوفة بقدره ليست لغيرهم في المعرفة والحس والتذوق . وهذه مبالغة من الشاعر في الإشارة إلى أن الصوفية يتلقون المعرفة وحيا وإلهاما . ذلك أنه يقول إن وسيلة التعبير في تلقى المعرفة الصوفية تكون باللمحة الدالة والإشارة اللاحمة وينبغي أن تكون لغة التصوف لغة تجرى على اللسان ، ثم هو يذكر القتل في البيت الأخير ، فيذكرنا بقول عمر بن الفارض (٩٥) :

- هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل
- فما اختاره مضى به وله عقل
- وعش خائبا فالحب راحته عنا
- وأوله سقم وآخره قتـل

الفصل الثاني

المدح - الهجاء

١ - المدح :

مثل المدح جانباً من أغراض الشعر عند وحشى . إذ لم تكن له مهنة غير قول الشعر فنه يكتسب وبه يعيش . ولذلك وجدناه يركن صلاته على الحسك والامراء والولاة دون بقية الناس ، لانهم مصدر رزقه . كما مدح الأئمة وآل البيت ، إيماناً منه بمتطلبات مذهبه الجديد ، ومسايرة لدعوة الشاه طهماسب ، وتمشياً مع ما شاع وانتشر بين شعراء زمانه من مدح الأئمة وآل البيت .

وقد خصص الشاعر قصائده — في أغلبها — لغرض المديح . وكفـساتحة حديث عن غرض المديح عنده ، علينا أن ننظر في مدحه للخالق عز وجل فشعراء الفرس قديمهم ومتوسطهم قد جروا على مدح الخالق كحلية تزين أشعارهم مأخوذين في ذلك بعاطفة دينية تسمو بهم إلى روح التصوف . والشاعر يمدح الخالق سبحانه وتعالى بمعاني صوفية ، يخاله بها متصوفاً عربياً في تصوفه .

ووحشى يستعمل قصيدته في مدح الخالق بمخاطبة العبد كوسيلة للدخول في المديح يقول ما ترجمته (١٦٦) :

— إذا وجبت لك الراحة ، فاطلب خلوة العنقاء ، وابحث عن العزة هناك واطلب الحرمه من هنالك .

— لا تضيق أيها الهما على هؤلاء العالمين ، فافتح قوادم لا واطلب مراساة إلا .

— فدير الدنيا الخراب لا يعدو أن يكون معبدا خربا ، فدع الدير النصراني
واطلب معبد عيسى .

— ولا تبحث عن ماهية الوحدة في قلب جاهل ، واطلب الجوهر اليتيم
في قلب البحر .

ثم ينتهى من دعوته للعبد بالترفع عن ماديات الدنيا التى لا تدوم إلى التعب
والتنكر في أمر خالقها بمعنى ضرورة البحث عن الجوهر الحقيقى — الخالق — .
فمع أن الاسماء عديدة إلا أن المسمى واحد . فليطلب العبد الحق سبحانه وتعالى
الذى هو عين المسمى يقول ما ترجمته (٩٧) .

— إذا كان الاسم ألفا ، فالمسمى واحد . فغض الطرف عن الاسماء
واطلب عين المسمى .

— ضع أمامك مرآة من الذهب الصافى ، وتطلع إلى صورتك واطلب معنى
الاشياء .

— أجد اركانك أربعة كتب عظيمة ، أنظرها جزءا واطلب أعظم الاسماء .
ويبدأ الشاعر بعد ذلك في تقديم النصيحة للعبد ، وتوضيح الطريق أمامه
للوصول إلى معرفة الرب على طريقة المتصوفة فيقول ما ترجمته (٩٨) .

— الوقت وقت الجهاد ، فانهض واسحب حسام التجرد واطلب النفس
الظالمة في صف الهيجاء .

— ذلة الفقر — لمدة — عشرة أيام أصل مائة عزة ، فلا تطلب عزة الدنيا
واطلب مرتبة العقبى .

— إن طبعك يطلب الذهب فلتعط الجبين ، فالمرض مرض الصفرء ،
فاطلب علاج الصفرء .

— لا تبحث كما بحث الاسكندر عن ماء الحياة في الدياجير ، واطلب العارف
الحى القلب من سويداء القلب .

— إن رتبة العرفان تصير في مساء الفناء مضيئة لك ، فاطلب قيمة أنوار
الشمع في أطول ليلة .

— إن المشط يؤلم مفرق الاحبة ، فاطلب قدرة جرح المنشار من زكريا .

— السكب يذهب في إثر الجيفة من باب إلى باب ومن ناحية إلى أخرى ،
فإذا قلت — لنفسك — يكلب فاطلب جيفة الدنيا .

وفي نهاية القصيدة ، يطبق الشاعر هذه المبادئ على نفسه ، فيخاطبها قائلا
ما ترجمته (٩٩) .

— يا وحشى إذا كنت طالبا ، فاجلس على باب أحد ، وحقق من هناك
سؤالك وأطلب بعد الصيit .

— ولا تبسط يدك بالسؤال إلى باب سفلة الزمان ، وأطلب كرامتك في
الدنيا والعقبى من باب المولى .

— لا إنعام في حقى يا نبى الله ، فارسمك إلا العطاء ولا عمل لى إلا
الطلب .

ومن قصائد وحشى ، واحدة في مدح الرسول (صلم) . يقول فيها
ما ترجمته (١٠٠) .

— القمر في خباء الفلك من عروس معجزته ، أحدث شقا فى جيبه بمشاهدة
واحدة (١٠١) .

— العالمون صاروا أسخياء بعطائك ، بحيث أنه ليس من أمساك فى
— شىء — آخر سوى شهر الصيام .

— أنت راكب البراق الذى جارر فى ليلة الاسراء بادية اللامكان بخفه .

— المجرة تتمنى أن تكون ليلة واقعة فى ركابك عمرا مثل ذؤابة السرج .

— ٢١٧ —

— إشارتك إذا منحتها قوة الساعد ، فإنها تسحب المساعدة من الأرض إلى السماء بحربة الثور .

— أنت علاج لمن أصيب بتهويذة الجرم ، كما أن الترياق علاج لعلّة من لدغته الأفعى .

— كيف يصل العقل إلى ملك كلاك ؟ ويوجد عالم من صوب أفليم الإدراك .

فانظر إلى لطفاً يا رسول الله . وأنظر إلى هذا القلب المتخضم دماً ، وهذه العين المرطوية .

وعندما يتصدى الشاعر لمذبح الأئمة وآل البيت ، نجد أن معانيه تتحول إلى معانٍ مذهبية وعقائدية ، إيماناً منه بمتطلبات مذهبه الشيعي الإمامي ، يقول في مدح الإمام علي بن أبي طالب ما ترجمته (١٠٢) .

— السيد الغالب أمير المؤمنين حيدر الذي أصيبت قدّم الفلك في طريق البحث عنه بالفقايح .

— صار زمانا ، لا تستطيع أقدام الأنجم أن تدوس التراب في طريقه ، فجيهجون أيضا يجمع بالفقايح .

— فلولا أن جيهجون يجري في كل مكان بحثاً عن سلطان النجف ، لما صارت قدمه ملأى بجواهر الفقايح .

— وقعت شرارة من قاف قهره في قلب البحر ، فغلى بحيث أصبح الجوهر كالفقايح .

— لكثرة ما صفق الصدف فرحاً بمسحاب جوده ، صارت كفه فقايح من الدر المسكون .

— ما أطيّب ذلك اليوم الذى القى فيه بنفسه فى روضته كما ورم المجنون
قدمه فى بر الجنون .

— لمنهض يا وحشى لنفسك طريق الدماء لأن قدم طبعنا قد تورمت بمحشا
عن المضمون .

وفى الآيات التالية يتحدث الشاعر عن شجاعة ورجولة الامام على فيقول
ما ترجمته (١١٣) .

— الروح فى الجسد تنفس نسيم برعمة الربيع ، وكأنه يصل من صوب
روضة الخلد الأعلى .

— يعنى من تراب حريم روضة سلطان النجف ، من جذع شجرة ورد
حديقة الحقيقة ، من سرو بستان اليقين .

— حيدر المموق للصفوف ، الشاه محطم الخوارج فاتح خبير ، السيد
الغالب ، زعيم الرجال أمير المؤمنين .

والملاحظ فى الآيات السابقة أن معانى الشاعر مجرد معانى تشير إلى حب
الشاعر لمذهبه الشيعى الإمامى . لا فرق فيها بينه وبين الشخص العادى . فهى
معان سطحية ومكررة ، ينقصها العمق ، ويعيبها فقدان الحجج المذهبية التى
يقبضى أن يقول بها شاعر من المفروض أنه يختلف عن الشخص العادى من
حيث سعة الثقافة وقوة الحججة . وكان لهذا على العكس من المقالات التى أنشأها
الشاعر فى مدح على بن أبى طالب فى صدر منظومتيه ناظر ومنظور وفريهاد
وشيرين حيث يبدو فيها سعة الثقافة المذهبية للشاعر ، ومحاولة الدفاع عن مذهبه
الجديد ، يقول فى مدح على بن أبى طالب فى بداية منظومته فريهاد وشيرين
ما ترجمته (١١٤) .

— ليس كل شخص كاشف أسرار (الاسراء) ، وليس كل شخص محرم
سر (فأوحى) .

— ليس كل عقل يطوى هذا الطريق ، وليست كل معرفة تتعقب هذا المقصد
— وليس كل شخص في مقام (لى مع الله) ويقطع الطريق إلى خلوة
الوحدة .

— وليس كل من يعتلى المنبر ، جدير بقولة (سلوى) .
— فقولة (سلوى) جديرة بالذات التي هي باب لمدينة علم أحمد .
— على العالي الشأن ، مقصد السكك ، وللجميع في ذيله يد التوسل .
— يقينه ظاهر من غبار الظن والشك ، وظنه أعلى من الاوهام والإدراك .
— كلامه نائب للوحى الإلهى ، وشاهد هذا الكلام من القمر حتى أعماق
البحر .

— وجوده من أول لحظة حتى النهاية ، برىء من الكبائر والصغائر .
— تعالى الله ، ما أفضلها من ذات طاهرة ، نفسه من نفس الرسول .
— نهران للفيض من أقليم واحد للوجود ، وغصنان للرحمة من أصل واحد
موجود .

ويقول في صدر منظومته ناظر ومنظور في مدحه أيضا ما ترجمته (١٠٥) .
— رأس الشرك حقيرة من يد سيفه ، ولدين النبي يد قوية من ساعديه .
ثم يبدأ في توجيه الخطاب إليه ، فيقول ما ترجمته (١٠٦) .
— نحن المتسولين من كنز سخائك ، وقد وضعنا العيون على طريق عطائك
— لا نقسول ذهابا وفضة منك ، نقسول المعرفة منك .
— في هذا البحر الذى لا نهاية له ، ما من حيلة غير الغرق .
— إذا مررت على المعرفة ، فإن موجها يعطينا الخلاص .

والرأى عندى هو أن انخفاض مستوى المعانى العقائدية والمذهبية في قصائد
وحشى عنها في صدور منظوماته يرجع في الدرجة الأولى إلى أن القصائد أسبق

زمنيا في الإنشاء من المنظومات التي لا ينظمها الشاعر عادة إلا بعد أن يكون قد
نضج ثقافة وفكرا وشاعرية. ومن هنا فهي تحوى أغراضا أكثر عمقا وتعقيدا .
هذا بالإضافة إلى أن وحشى كان لا يميل بطبعه إلى غرض المديح ، وإنما كان
يضطّر إليه اضطرارا . فإذا مدح حاكما ، فهو يطلب يد المساعدة ، وإذا مدح
إماما فهو يساير متطلبات مذهبه الجديد .

كانت هذه هي معاني الشاعر في مدح الخلفاء عن وجل ورسوله الكريم
وأمر المؤمنين على بن أبي طالب ، فإذا عن معانيه في مدح ملوك وحكام
وأمرأاء وعلماء زمانه ؟ .

لا شك أن غياث الدين محمد مير ميران حاكم يزد ، قد استحوذ على القدر
الأكبر من مدائح وحشى ، فهو بمدوحه الأول لما عرف عنه من جود وسخاء
ورعاية لأهل الأدب منظومه ومنشوره . في وقت غض فيه ملوك وأمرأاء
وحكام العصر الصفوى الطرف عن قيمة الأدب ومحترفيه .

يقول الشاعر في واحدة من قصائده العشرين في مدح مير ميران ما ترجمته (١٠٨)

— ذلك الذى يحرسه الله . هو من فتنة الدهر في أمان .

— كل من ارتفعت منزلته به ، آمن من صروف الزمان .

— الفلك لإرادته ، مثل كرة تنقاد للصولجان .

وبعد أن أعطى الشاعر في هذه الأبيات ما يدل على قدر ومنزلة مير ميران
نراه ينتقل في وسط القصيدة إلى الدعاء له ، فيقول ما ترجمته (١٠٩) .

— يارب ، ايعش دائما في الدنيا فهو ضرورى لها .

— ذلك أنه حاكم سخي وكريم ، يقول ما ترجمته (١١٠) .

— إن أصبح إشارته حين يجود ويسخو ، هو المفتاح الدفين للبحر والمنجم .

— ونثر مال مائة خويئة ، يكون بحركة من أنامله .

— ولكثرة ما تنثر يد كرمه من جوهر في ذل المتسولين .

— ٢٢١ —

— يصبح الطريق إلى دار كل منهم طريق المجرة .
 — عوش جمشيد وتاج أفر يدون إن كانا متاعين نفيسين .
 — لا يعدان شيئا ، بالنسبة لبساط همته .
 وينقلنا الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن استقرار الأمن في عصر هذا
 الحاكم فيقول ما ترجمته (١١١) .

— الرعية آمنة بعون رعايته من تصرف الزمان .
 — بحيث — يأمن غارة الذئاب ذلك القطيع الذي كان موسى راعيا له .
 ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى الخير العميم لهذا الحاكم فيقول ما ترجمته (١١٢) .
 — كل خضرة تنمو من تراه ، تكون في لون الزعفران .
 ثم يبدأ الشاعر في مخاطبة الحاكم ملقبا إياه بالشاه ، فيقول ما ترجمته (١١٣) .
 — أيها الشاه ، أن هذه البلدة — يزد — مثل روضة الجنان من ميسام
 قدومك .

— ولترابها الطاهر أوصاف جنة الخلد من فيضك .
 — وكل مخلوق في ساحة أمنها آمن من نقصان العمر .
 — كل من رأيت فيها بالأمس شيخا ، عندما أنظره اليوم — أجد — شابا .
 وينهى للشاعر قصيدته بما يوحي أنه كان يتقاضى مرتبا ثابتا من هذا
 الحاكم ، فيقول ما ترجمته (١١٤) .

إن لدى حرفين أو ثلاثة يجب عرضها ، وإن كان المقام ليس مقام هذا
 البيان .

— أيها الشاه ، إن وحشى دائما ضيف على خوان رزقك .
 — ومنذ ذلك الوقت الذي مضيت فيه إلى الدولة ، تغيرت حاله عما سبق .
 — يشبه شخصا مقيد اليدين ، جالس على حافة خوانك .

— وما دامت الحال كذلك فإن طبع الاطفال أن يفرحوا في كل ليلة من ليالى العيد .

— فذكراك كل يوم أجمل من العيد لأنها سبب سرور الدنيا .

ويلاحظ على الشاعر في هذه القصيدة أنه قد خرج على المألوف من شعراء الفرس الذين كانوا يستوجبون من الشاعر أن يكون كل بيت من شعره مستقلاً في معناه عن البيت الآخر ويستعجنون من الشاعر أن يعبر عن معنى واحد بأكثر من بيت واحد . أى أن لا يتجاوز التعبير عن المعنى الواحد بيتاً واحداً (١١٥) .

وفي قصيدة ثافية ، يمدح الشاعر ميرميران بالكرم والسخاء بعد استهلال في وصف ضاحية تفت مقرر حكمة . وإن جعل السبب في جمالها وجود ميرميران فيها يقول ما ترجمته (١١٦) .

— تفت محسودة رياض الرضوان ، ففيها مقرر ميرميران .

— بكفه الذى هو معدن الكرم ، بقلبه الذى هو بحر الاحسان .

— إن الجعبة والكأس اللتين بقيتا خاويتين هما كأس البحر وجعبة المنجم

— يامن وجه الجميع تجاه بابك ، لطفك وفير مع الجميع .

وفي قصيدة ثالثة ، يقول الشاعر في مدح هذا الحاكم ما ترجمته (١١٧) .

— الشاه الذى بمشاهدة اعتباره ، يتساوى وجود وفناء الدارين .

— يعنى غياث الدين محمد الذى بلاطه مكان لتفـاخـر رأس الخاقان والقيصر .

— اكسير الدولة الابدية في جنابه ، والسعادة والإقبال في تلك الرأس الساجدة على تراب هذا الباب .

— تلك الجبهة التى يتيسر لها السجود على بابها ، تصل طعنتها إلى فاحية الشمس المشعة .

— فى شخص الخلق وصورة الوجود ، الآخرون كلهم فى الرتبة أرجل وهو الرأس .

— السعد الأصغر كان أم السعد الأكبر فى خدمة نجم حظه العالى .
— بعد له ، صالحات النار المحرقة الماء بحيث يرى البط فى كل مكان مع السعندر (١١٨) .

وينى الشاعر هذه القصيدة ، فيقول ما ترجمته (١١٩) .
— أحكام أمرك ونهيك فى دفع الخلق^ك ، تنوب مناب قول الله والنبي .
— شكر حقوق وعد ووعد كلامك على ذمة لسان المسلم والكافر .
— يا من حركة الفلك وسير النجم على السواء من أرجل خدمة عتبة قدرتك .

— الملك وحدود الدنيا الأربعه مقر حكمك ، وإقطاع الافلاك السبعة دنياك .

وفى قصيدة رابعة ، يتحدث عن الأمن الذى ساد يزد بسبب حكم ميرميران ، فيقول ما ترجمته (١٢٠) .

— حينذا هذه خطة يزد أو دار الامان أو روضة أرم أو روضة دار القرار .

— ضبط وربط الملك وصل إلى حد أنه لا يدخل نسيم الربيع إلى البستان إلا بإذن البستانى .

— أهلها — أهل يزد — هم نشأ الدلال ونعيم العافية فى ملاذ الحاكم الموفق والمحقق للرغبات والسعيد .

— القمر المزين الملك غياث الدين محمد الذى يدور الفلك والانجم على مراده .

— ظاهره أنه واهب الكمال لسكل صاحب أمل ، وباطنه يعرف أمل كل
ذى أمل .

وفي قصيدة خامسة ، تجد الشاعر لا يستطيع أن يتخلص من ضغط سخاء
وكرم وجود مدوحه ، فيقول ما ترجمته (١٢١) .

— ذبنة الإقبال ودولة البهاء والرواء ، حلية الملك وملاك حلية العز والوقار
— الملك الجواد غياث الدين محمد الذى من كفه يأخذ المنجم الآمان ويقول
البحر خذ حذرك .

— فى موئل رعايته تبقى عين السمك فى لجنة البحر مضيفة كالشرر أعواما .
— الوجود يهرب من العالم حتى باب ملك العدم ، إذا ما حمل فارس من
جيش قهره على الدهر .

والملاحظ فى الأبيات السابقة أن وحشى قد أشار إلى فضائل غياث الدين
محمد ميرميران . كالعقل والشجاعة ، والعدل والعفة . ولم يتجاوز هذه الصفات
النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية . وهذا ما يؤكده تركيب بند آخر
أنشأه الشاعر أيضا فى مدح ميرميران ، فلننظر فى بعض من أبياته . يقول
ما ترجمته (١٢٢) .

— ليسكن حظك ربيعا بلا خريف ، وليسكن العالم منك محسود البستان .
— وليسكن الفلك كله عيونا من النجوم ، واتسكن — كل هذه العيون —
حارسا لك من العين السيئة .

— حظك الذى هو مقر الآمان ، ليسكن فى آمان على اتساع خافتك .
— يا حاتم كرماء العالم ، لست حاتما أنت ألف حاتم .
— فى من ظلك ملاذ العالم ، يارب ، لا نقص ظلك أبدا .
وقد أنشأ الشاعر قصيدة فى استقبال ميرميران لدى عودته من سفر ، يقول
فى بعض أبياتها ما ترجمته (١٢٣) .

- أيها المتفرجون على الجاه والجلال ، اسرعوا من أجل الاستقبال .
- فركب آمال الشاه يصل من باب الطريق بمائة اعزاز .
- موكب مصحوب بالدنيا ، دنيا العزة ، موكب مصحوب بالدنيا ، دنيا الإجلال .

- مير ميران غياث الشعب والملك ، والحاكم السكامل لصنوف السكال .
- بحر المعنى ، ومحيط السكرم ، عالم المعرفة ، ودنيا النوال .
- ويمدح وحشى في واحد من مشنوياته كل من ولى سلطان وبكتاش بيك وقاسم بيك حكام كرمان على أساس أنهم أب وولدان ، يقول ما ترجمته (١٢٣٩) .

- يا من الظفر في ركاب دولتك ، قارى تهنئة فتحك ونصرك .
 - المسند المزين لملك الأمن والامان ، بطل الزمان ولى سلطان .
 - رايتك المصوفة من كل آفة ، لا يسقط ظلم في الماء منكسرا .
 - حيثما يحمل جيشك بقوة ، يخفى الفيل في بيت النمل .
 - إذا هل عسكرك على السماء ، يسوى السماء والأرض .
 - رأيك وتديرك يغلو من الخلل ، ورأيك مثل ذاتك عال .
 - ماذا تفعل البومة في منزل الهما ؟ وماذا يفعل الظلم في وطنكم ؟
 - لقد ترك الظلم ديارك ، وحل في ديار العدو .
 - لا يوجد من العظماء أحد على شاكلتك . وما من أسرة مثل أسرتك .
 - مطلع شمس الدين والدول ، مقطع حل وعقد الملك والامم .
 - عندما أصف بكتاش بيك ، فن الأفضل أن أبحث عن همة من همته .
 - فما دام السكلام ليس كهيمته ، فلا يمكن وصف حضرته .
 - فعقله قانون للعقل والعقد ، ودولته مضمون الدين والانصاف .
 - ونخاطره صبح الدولة الخالدة ، ورأيه نور عين الشمس .
- (م ١٥ — الفارسي)

- ولطفه يعطى الحياة الموت ، ويعطى السند الحياة الأبد .
- فليكن ذلك الإبن يارب حق الأبد ، وليكن على مراد قباب الآب .
- والجميع يؤثرون اسم قاسم بيك . ومن ثم فإننى اعتذر لقاسم بيك .
- فالوجود والعدم أمامه سيان ، والجبل والقش لديه سواء بسواء .
- والواحد والآلاف فى حسابه واحد ، والتراب والذهب فى اعتباره واحد .
- عندما يستقر الشعر فى خاطره ، فهو مقبول لدى العدو والصدى .
- هو للجميع حارس ، وللـكل ملاذ ، ملك الجميع وسلطان الكل .
- ومع أن الشاه طهماسب لم يكن يؤمن بمدح الشعراء للبلوك والحكام والامراء ، ونهى عن ذلك . فالآيات التالية نموذج من مدح وحشى للشاه طهماسب ، يقول ما ترجمته (١٤٠) .
- الحجر الصلد تحت حافر جواده مثل الكتان لدى — أعرضه —
للبخار .

- ذاته جوهر ، والعالم منه مخزن كثر مفتوح .
- من الوجود إلى العدم لا يوجد فرق ، فانتصاره هناك هو الحكم .
- عصا حارسه تضرب رأس الجميع ، الملك والخان .
- حول قصره . كتابة فضية هى ثمانية اثنتين فى المجرة .
- كل سهم ينطلق من القوس ، ينوب عن الموت المفاجئ .
- والواضح من النماذج السابقة ، أن الشاعر يصف مدوحه بالعقل والشجاعة والعدل والعفة ، وأنه لم يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى مساواها من الصفات الجسمية ؛ ذلك أنه بسبيل وصف الرجال من حيث هم ناس لا من طريق هام مشتركون فيه مع سائر الحيوان .

فالعقل أصل ترجع اليه فضائل كثيرة مثل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجملية ، وما إليها من العفة

والقناعة وقلة الشره وطهارة الآزار وما يجرى مجراها . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والاختذ والنسكاية في العدو والمهابة والسير في الشهامة الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السماحة والتبرع بالنائل وأجابة السائل . وتركيب أصول الفضائل الأربعة تلتج فضائل جديدة . فعن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على المسلمات والوفاء بالابعاد ، وعن تركيب العقل مع السخاء يحدث انجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب العقل مع الصفة توجد الرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع العقد يكون أباء المنكر والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الاسعاف بالقوت والإيثار على النفس (٤١) .

وإذا كان ما سبق هو التقسيم الذى يضعه قدامة بن جعفر مقياسا لجودة المدح ، فللشاعر أن يمدح بفضيلة من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها ، أو بها كلها مجتمعة والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو من استوعبها ، وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها من الأوصاف الجسمية المحمودة .

فإن ابن رشيق يرى : « وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية ، كالجمال والابهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشرة ، كان ذلك عيدا ، إلا أن قدامه قد أدى منه وأنكره جملة ، وليس ذلك صوابا ، وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح ، فأما انكار ما سواها ككرة واحدة ، فما أظن أحدا يوافقه فيه ، أو يساعد عليه .

ولأن وحشى قد أكتفى بوصف فضائل مدوحيه ، فقد عاب عليه البعض ضعف قصائده التي خصصها الشاعر لغرض المديح عنده ، ومنهم رضا قلى خان هدايت في مجمع الفصحاء ، اذ يقول : « مشنوى فرهاد وشيرين مشبود . وقصائد هؤلاء المتوسطين لا ترقى إلى قصائد المتقدمين . ولذلك فإن مشنوياته أو غزلياته العاشقة أولى بالإشارة (٤٢) » .

وإذا كان رأى رضا قلى هدايت في مجمع الفصحاء من رأى ابن رشيق في

العمدة ، فإن وحشى معذور في تجنبه عمدا تعداد الفضائل العرضية أو الجسمية لممدوحه ، وقصره المدح على الفضائل النفسية^(١٤٢) . لأنه صاحب الرأس الأقرع والوجه القديم . وفاقد الشيء لا يعطيه .

والشاعر في الآيات التالية ، يمدح شخصا من طائفة أخرى غير الملوك والحكام والأمراء والوزراء . هو واحد من العلماء ، لا ندرى من هو ؟ وإن كان سياق الحديث يدل على أنه من علماء النحو . والمعاني في هذه الآيات - بغض النظر عن الفضائل النفسية أو الجسمية - منزهة عن الغرض . يقول ما ترجمته^(١٤٤) .

- يا من أعطيت فلك الشرح نورا من نور مزين العالم .
- من تقوية شريعتك صار بناء التقوى في كل مكان متقنا .
- حكمتك مثل ذائقك يرى من تهمة النقص والعيب .
- وطبعك مثل قدرك بعيد من وصمة الإسفاف والتنزل .
- هذا النظم الذى صاغه طبعك في ضابطة مسائل النحو .
- لم يسمع أحد من العرب والعجم نظيرا له بأى نحو من الانحاء .

واكتفى بهذا القدر من هذه النماذج المختارة من مدائح الشاعر ، لنلقى بنظرة في غرض الهجاء عنده ، فبقدر ما كان وحشى مداحا في جانب لا بأس به من أشعاره ، كان هجاء في النذر اليسير منه .

* * *

٢ — الهجاء .

لم يكن وحشى ليقول الهجاء لولا اضطراره اليه ، فهو قبل كل شيء ، ذو حس مرهف ونفس حسنة عزوفه عن الشر والضغينة ، ولعلنا به في القطعة التالية يفسر معنى الهجاء وأنه إذا ما تغلغت جذوره في النفس ، فن الصعب انتزاعها . يقول ما ترجمته^(١٤٤) .

— أيها السيد . الهجاء تتغلغل جذوره ، فأتخف ، فإن هذا الغصن الذي لا يثمر أحسن .

— كن قاضيا وانتصر لنفسك وأحكم ، أقصرت أنا معك في هذه المعاملة .
— إذا كنت شاعرا وتطمع في ، فإنني أعطيك هذه الوعود التي أعطيتها ونعطيا .

— فقل أيضا ، أننى من أجل تدوين هجائى ، أتضع من يدك القلم والورق لحظة .

ولقد تضافرت عوامل عدة دفعت الشاعر إلى قول الهجاء ، منها أن فقر وحشى كان يدفعه بين الحين والآخر إلى هجاء نفر من الأعيان ، يغلون عليه بما يسد رمقه إذا ما تعذرت عليه مصادر الرزق . والهجاء في هذه الحالة ليس أكثر من رد فعل لجوع أنك قواء أو ضيق بالحياة أمسك بتلابيه . وربما يستبين ذلك من هاتين القطعتين اللتين يخاطب فيهما واحدا أو اثنين من أعيان زمانه ، بقول فى الأولى ما ترجمته (١٤٥) .

— سيدنا البخيل الذى لم يرتفع دخان أبدا من مطبخه من أجل الطعام .
كان الطباخ يريد أن يسود وجهه من جراه أعماله ، فلم يحد فى كل مطبخه هذا القدر من السواد اللازم .

وبقول فى الثانية ما ترجمته (١٤٦) :

— ختام ستقول لنا أيها السيد أننى أودى قرضكم .
— إذا كنت تودى أداء آخر ، فى الحق فى أن أهجوكم .

كانت هذه هى عقيدة وحشى بالنسبة لأولئك الذين لا يعطونه ما يريد ، فإنا إذن بعقيدته بالنسبة للشعراء الذين يحقدون عليه ، وينافسونه فى الودن ويحقدون فى تحطيمه . هنا كان وحشى يتحول إلى هجاء فيه مسحة التباهى والتعالى والتفاخر على منافسيه من الشعراء أحيانا، ويذهب فيه مذهب الفحش والافتداع

إلى حد ذكر العورات صراحة أحيانا أخرى كما حدث في المثنويين اللذين هجا
فيهما الشاعر كيدى ، بما نعتف هنا عن ذكره (١٤٧) .

وعلى أية حال ، لم يكن الشاعر هجاء بطبعه بقدر ما كان على قدرة من قول
الهجاء فهو سلاح يستخدمه كلما اضطر اليه . وهو يشهد قدرته هذه في القطعة
التالية التي يخاطب فيها واحدا من السادة وترجمتها (١٤٨) :

— يا نسيم الصبا أكد للسيد ، اننى أستطيع نظم در المديح .

— فاذا وقع فى التزل والإسفاف ، فإننى أستطيع أيضا قول الهجاء جيدا .

وينبغى الإشارة هنا إلى أن الشعراء المتخصصين مسع وحشى ، كانوا
يحدون فى شكله الدميم الوسيلة إلى هجائهم دون التعرض لشعره الذى ثبتت
جودته فى حياته وبعد مماته ، ومن ثم فقد رأينا أن الالفاظ والمعانى الواردة فى
هجاء منافسيه من الشعراء تدور كلها حول شكله الدميم .

الفصل الثالث

الرثاء - الدعاء - الشكوى

١ - الرثاء :

كان الرثاء من الأغراض التي شككت جزءا لا بأس به من أشعار وحشى .
والرثاء إن عبر عن شيء فإنما يعبر عن قوة الرابطة وصاق العاطفة بين الشاعر
والفقيده ، كما برز مدى الخسارة والمرارة التي خلفها موت ذلك الفقيده في نفس
الشاعر الذي يرثيه .

وينبغى أن نقسم أولئك الذين رثاهم وحشى الى ثلاث فئات :

١ - طبقة الحكام الذين كانوا مصدر رزقه .

٢ - استاذة وتلامذته .

٣ - أهله وأصدقائه وآل البيت .

والواقع أن رثاءه لطبقة الحكام ، ينم عن علاقة مصالحة ومنفعة تربط بين
الفقيده والشاعر كما يتضح ذلك من مستوى المعاني في تركيب بند نظمه في رثاء
غياث الدين محمد ميرميران بمدوحه الاول ، يقول في هذه الايات المختارة
ما ترجمته (١٤٩) .

— ظهرنا وليس الفلك هو الذى يتحطم من جبل المحنة ، نعم ، نعم ، جبل
ألمنا يقسم الظهور .

— يحق للسماء مثل عبيده ، أن تدق رأسها بالأرض ليتحطم مائة مكان .

— إذا أدارت الشمس الكأس الذهبية ثمانية ، فلتتحطم الكأس الذهبية على رأس هذا الفلك :

— وإذا ضحكك الريا كاشفة عن أسنانها ، فليحطم الفلك أسنان الريا حقدا .

— أى حد لشخص يضحك في مثل هذا العزاء ، وأى مجال للضحك نفسه في مثل هذا البلاء .

— هذا هو الحفل الذى صبوا فيه العنبر الذى زمانا ، صبوا فيه هذا الزمان التراب الأسود بدلا من العنبر .

— وهذا الحريم المملوكى اللامى ينثرن القش قد صبوا فيه لقرون مائة كنز من الذهب على بعضهم الآخر .

— وهذا البساط المملوكى الذى يصبون عليه الدمع ، صبوا عليه لسنوات مائة كنز من الجواهر .

— ولكثرة ما هال المحزونون على رموسهم من الغم ، فإنه من العجيب أن يخرجوا رموسهم من التراب يوم الحشر .

— فأية نار كانت هذه التى أضرمتها فى العالم أيها الفلك ، لقد صعدت الدخان من العالم وأوقعت الدنيا فى بعضها .

الملاحظ أن معانى الشاعر فى رثاء ميرميران تنحو نحو التكلف والتصنع ولا تنبع من تلك العاطفة الصادقة التى حكمت رثائه لاستاذة وتلامذته ، فهو رثاء يثبت علاقة اخلاص ووفاء واعزاز وحب ، علاقة معرفة تعلما من الأول وعلمها للآخرين .

هذه العلاقة السامية هى ما نستوضحه من رثائه لاستاذة شرف الدين على البافقى الذى يقول فيه ما ترجمته (١٥٠) .

— ذهبت وبقيت كمية الفراق في قلب الجميع ، وقد بقيت لدى كل قلب منك مائة واقعة صعبة .

— جئت باكيا أمزق الصدر ألما ، وبقيت عند قبرك كشاهد غرس في الطين .

— لقد ذهبت دولة واصلك كعمر الرد ، وبقيت لى أشواك الغم من حصول هذه الدولة العجول .

— سأقول لك يوم الحشر ماذا حدث لروحي ، لقد بقى لى منك كمية على على القلب دون فائدة .

— فحمل من ذا الذى هبأ النائمون باكين ؟ اذ بقيت أعين الجميع على هذا المحمل متحسرة .

— لقد حث الجبال النافذة ، فاسرعوا خلفه ، والويل لمن تخلف في هذه البادية الهائلة .

— لقد زم الحل . وقد جاء خلق فى إترك من أجل الوداع وتخلفوا بدونك فى كل مرحلة باكين .

— فيا من سافرت أين ذهبت ، وماذا صار الية الحال ، لم تعد أحوالك معلومة . فقل ماذا صار الية الحال .

— انشروا القش على الرموس ، واصرخوا بألم ، واخبروا الخلق بهذا المأتم المفاجىء .

— وأبعثوا رسول الدمع لى كل مكان فى الدنيا ، واطلعوا الجميع على نسكة هذا الطوفان من الغم .

— وصيروا الازقة طرين المجرة ، واملأوا مشاعل عدة بالقش كالشمس

— وشقوا جيوبكم الى ذبولكم كالشدة ، فقد تأوه العالم على هذا العلم
حزنا من نار القلب .

— إن السماء تشعل بجمرها وتحرق العود ، فضعوا عيونكم على بحر القمر
الموقد .

— إن هذا العمل قمين بدرجة الفلك العالية ، فارفعوا أيديكم جميعا عن
قوائم نعشه .

— لما كان الفلك يسمى نعشه قبلته ، فإن الفلك يضعه على كتفه وبرى
هذا شرفا له .

وإذا كانت معاني الشاعر في الأبيات السابقة تدل دلالة واضحة على تأثر
التلميذ العميق بهذا الأستاذ ، فلنر معانيه في هذه الأبيات المختارة من أطول
تركيب بند للشاعر نظمة في الرثاء وخص به تلميذه الشاعر والحاكم قاسم بك
قسمى ، يقول ما ترجمته (١٥١) .

— لقد غسل أهل النطق الدفن من البسكاء ، وبللوا متاع حظم بهذا الماء
الأكثر سوادا .

— وحرق أهل الكلام الأوراق والقلم وكل ما يكون ، ثم جعلوا رمادها
في قبضتهم وحشوه على رؤوسهم .

— والبرق الذي قفر من القلب ليحرق العالم أعادوه من الطريق وأعمدوه
خنجرا في صدورهم .

— في الكسوف صارت الشمس طينا ، وجعل أصحاب الفطر الحربائية
أنفسهم سجناء وكر الخفاش .

— وأضرم غواصو الفكر النار في ماء البحر وجعلوا مسكن البط مكان
السمندر .

— وجعل أرباب القلم من سن المشروط قلماً في محبرة العين لتسجيل كتاب المصيبة .

— إنه لما تم صعب ذلك الذى عرض لأرباب الكلام ، فقل للكلام كن في السواد أيضا مثل أرباب الكلام .

— جاءت يومة ورسالة العنوان الاسود على جناحها ، رسالة أسوأ من وجهها المششوم .

— يسود بيت الحضر من خفق جناحها . على من ستلقى ظل أحوالها السيئة — حيثما جاء هذا اليوم وبسط الجناح على زاوية سقفه ؛ صار سقف بيت إقباله موقد حمام .

— فرأى أن حائطنا أكثر انخفاضا من الجميع فحط عليه ، ولسان حاله كتاب مثل ريش الغراب .

— والكتاب المطوى تنور اطومار المصيبة ، والبكاء مستور في تفصيله وفي إجماله .

— وا أسفاه وا أسفاه ، كتابه من أوله الى آخره قد جعل السكائب في كتابته دما في إثره .

— فقد درج اسم قاسم بيبك قسماً بالدماء من كثرة ما كانت تجرى دموع آله عند تسطيره دما .

— لسعة نملة تقتل أسدا ، نعم حين تزل القدم تأتى بعوضة وتدوس فيلا .

— كان شجاعا يعضى بصدر مكشوف نحو السهم ، كأنما كان يعشق خطه ونخاله .

— لم يكن هناك رجل شجاع في صف الرجال مثله ، لو كان مقابله تينا لما ولاه ظهره .

أما إذا تناولنا رثاءه لدى رحمه وأصدقائه ، فإننا نجد رثاء منبهه عاطفة
الآخوة . يقول في رثاء أخيه ماترجمته (١٥٢) :

— أواه أيها الفلك من يدك وجور نجمك ، لقد جعلتني ذليلا كالقرب ،
تربت رأسك .

— لم ير أحد منك سوى عكس ماتدعى . فلتظلم مرآة شمسك المضيئة .

— لقد صار العالم قتيلا وأنت في مقام الحرب ، لم يفل خنجرك
يا حامى الوطن .

— حتام تملك الدنيا التعسة ! فالأنا تخلص كأسك مطلقا من السم .

— كثيرأ ما حطمت على ، أنا المخطم ، فلماذا ؟ أيها المنتشر ، أما من
عمل آخر لك .

— قتلتني بسيف قتل الأذلاء . كأننا لم يبتل بك أحد أذل منى .

— كيف أطلب منك حبا ، وأنت تصرعه على الأرض . . . ولو أن حب
الفاتح يؤثر في صدرك .

— أقطع طناب خيمة اللعبة . فقد اخترقت من ملك الزائد المكرر
هذا للأبد .

— لقد اخترت طريقا عجبا بالنسبة لى كأنك لم تر حتى الآن
شعلة آهتى .

ونفس هذه العاطفة الصادقة الواضحة في رثائه لآخيه ، نجدها في
الآيات التالية المأخوذة من تركيب بند خصه الشاعر لرثاء صديق له ،
يقول فيها ماترجمته (١٥٣) :

— يالذكري ومائة ذكرى على ذلك العهد الذى كنت فيه ذا نصيب من
مجة الدنيا بصحبة الصديق .

— ٢٣٧ —

— لا وجهه لى دام من دمع المصيبة ، ولا صدر لى مجروح من
أظفر الحسرة .

— والخلاصة أنه كان لى خاطر مثل إستان نصير ، شقائق السرور فيه
متفتحة وورد الابتهاج فيه مشمر .

— ولكن آواه . فإن هذا البستان المملوء بالشتائق والورود قد أدركه
الحريف فصارت الشقائق كلها كى قلب والورود كلها أشواك .

— لقد أصاب هذا البستان حريف ، فميهات ، أنا يكون لببلنا أمل
فى الربيع .

— الببل الذى له قفص ضيق وجناح مهبض بأى أمل يذكر روض
الزهور بعد .

— لو صار كل وجه الأرض ورودا وروضات فأى حظ مادام الحبيب
غير موجود . وما شأنى بالورود ورياض الورد ؟

— إذا كان الحبيب موجودا ، فحيثما ذهبت — فالمسكان — روضة وورد
وورد الروضة بغير الحبيب أشواك .

ويبدو أن هذا الصديق قد مات قتيلا بما يتضح من آخر بند فى هذا
التركيب وترجمته (١٥٤) :

— يارب إن هؤلاء الذين أفتوا بقتلك ، جعلوا حياتك منزلا مستباحا .

— يارب إن هؤلاء الذين أعطوك رطل السماء من إحانة الظلم — كان
عوضا عن كأس صهياء .

— يارب إن هؤلاء الذين أجعلوا منك طائر الروح ، جعلوا مكان هذا
الطائر فى رأس منزل العقبي .

— يارب إن هؤلاء الذين داسوا وسادتك وجعلوا جسدك المريض على فراش الدماء .

— يارب هؤلاء الذين أعطوا سحاب أهداب مقدار ماء البحر من الحرمان أيها الجوهر الطاهر .

— ليعيشوا وليبقوا في سجن البلاء مصفين ، وليطلبوا من الله الموت ليل نهار بذلة وضراغة .

وإذا صار الحديث عن رثاء وحشى آل البيت ، ينبغي القول أن العاطفة هنا بيته وبين من يرثيه من آل البيت عاطفة مذهبية . والتركيب بند الذي خصصه الشاعر لرثاء الإمام الحسين يتضمن بعض الإشارات إلى مأساة استشهاده يقول في هذه الأبيات ما ترجمته (١٥٥) :

— لم يعد من حبيب وخرج الأمن عن هذا وذاك وتجاوزت آهات مخدرات الحرم الحياء .

— ونداء واحسرتاه من الممربين لأهل البيت لم يتجاوز المكان فحسب بل تجاوز الامكان .

— وقويت يد الظلم وأنبسط ذراع الحق ، والسيف يقطع حتى ينفذ من العظم .

— يا ملك الإنس والجان أنه لانت المذى من أجلك يمكن أن يستغنى عن مائة ألف روح وعالم .

— يامن أنا شهيد حسد الشخص الذى من وفائك داس بقدمه رأس الروح وتجاوز الروح .

— الأرواح فداء الشهيد الحر وعقيدته ، فقد تجاوز عن روحه في الدنيا كالأحرار .

— ذلك الذى مضى وضجى برأسه لذى الجناح يكفيه أجرا أنه مضى نحو الجنان .

— يا وحشى أى خوف من الحشر والقشر لإلئسان يحشر يوم النشر مع الشهداء .

ونحن أمام الفناذج السابقة من رثاء وحشى ، نجد أن عاطفته لدى رثاء ذوى رحمه وأستاذه وتلامذته وأصدقائه وآل البيت كانت أصدق وأقوى وأعق منها لدى رثائه للحكام والولاة . ذلك أن الأولى تقوم على صلة دائمة وباقية وسامية أما الثانية فتقوم على صلة منفعة وارتزاق .

٢ — الدعاء :

ظهر الدعاء إلى حد ما فى شعر وحشى ، فاستحق نظرة إليه . والدعاء عنده فى الغالب نتيجة مباشرة للمديح . ولذلك كان لوأما أن يدعو الشاعر لمن يمدحهم بطول العمر وموفور الصحة ودوام السعادة واستقرار الحال . وقد وضحت هذه المعانى فى قصائد الشاعر التى تركب فيها غرض المديح عنده .

وقد خصص الشاعر قصيدة بطولها فى الدعاء لميرميران حاكم يزد وممدوحه الأول يقول فى بعض من أبياتها ما ترجمته (١٥٦) :

— ياربى ما بقيت الأرض وما بقى الزمان ، فلتبقى الأرض والسما بالحقمة .

— ميرميران يا ملاك الملك والملة ، يامن جعل الله أمرك حاكما على الدنيا .

— وليكن أساس علمك وحظك ملاذا وملجأ لاشيخ والشاب .

— وليكن العتاب والصعوبة بعدلك فى عش واحد فى زوايا الزمان .

— وليكن كثف الذئب وسادة للراعى ليلا - بفعل - هدوء أيام عدلك .

ويقول داعيا لميرميران فى مطلع قصيدة أخرى ما ترجمته (١٥٧) :

— ليسكن العيد وفصل الربيع مباركا عليك وعلى الامراء الكبار .

— ياميرميران ، يامن وجهك الناصر عيد الاحرار وقبلة الايرار .

وقد ظهر غرض الدعاء عند الشاعر بوضوح في الرباعيات على أساس أن الرباعية نفي بالغرض الذي أقيمت من أجله من ناحية ، وأنه فن البديهة لدى شعراء الفرس الذي ينظمونه لمقتضى الحال في المجالس والمنتديات من ناحية أخرى .

يقول في الدعاء لشخص من الأشخاص بموفور الصحة والعافية هذه الرباعية وترجمتها (١٥٨) :

— يارب ليسكن بقيوك سرمديا ، وليسكن توفيقك وليسكن سدادك .

— وكل الادوية التي تشربها للعلاج ، لتسكن لها خاصية ماء الحياة .

ويطلب لآخر دوام السعادة في هذه الرباعية وترجمتها (١٥٩) :

— ليسكن صحتك ومساؤك سرورا ، ولتسكن بدايتك ونهايتك جبورا .

— ولتسكن لياليك مسرة ليلة العيد ، ولا انقطع ربيع أيامك .

وما هو يدعو لميرميران في ثلاث رباعيات بدوام مله . ولم نفس أن مخاطبه بالشاه كما كان يفعل في قصائده التي الشأها في مدحه . يقول في الأولى ما ترجمته (١٦٠) :

— أيها الشاه ، لتسكن رأس الزمان تحت أقدامك ، وليسكن القلك من ساحبي جنائب اجلالك .

— وليسكن كل صيد مراد في العالم عبد الاهداب سرج جواد اقبالك .

ويقول في الثانية ما ترجمته (١٦٠) :

— أيها الشاه ليسكن تقدر - خاضعا - لامرك كالقوس ، وليسكن الفلك في حتمية صولجانك مثل الكره .

— وليكن صدر خصمك الممتلئ كيا ، صندوق سهامك المنطلقة .

ويقول في الثالثة ما ترجمته (١٤٧) :

— أيها الشاه لتكن الدنيا والآخرة أرض بلاطك ، ولتكن آفاقك مملوءة
بالثريا والنجوم .

— هذه الخيمة التي لا عمود لها ويدعونها فلكا ، لتكن قائمة على عمود
خيمة جاهك .

٣ — الشكوى :

ظهرت الشكوى في شعر وحشى من موضع لآخر ، فهو حينما يشكو من
الحبيب ، وآثما من جور الفلك وقسوة الزمان ، وآخر من ضيق ذات اليد . وقد
تمكنت الشكوى من نفس الشاعر عندها نظم من أجلها تركييين ومثنوى .

والشكوى حين تتمكن من حس مرهف ، ونفس حزينة . فإنها تخرج في
معاني رقيقة وألفاظ جميلة . ولذلك فقد أجمع النقاد على أن من أجل أشعار
وحشى ذلك التركيب الذي يشكو فيه من حبيبه (١٤٨) . يقول في بعض
بنوده ما ترجمته (١٤٩) :

— أيها الأصدقاء ، اسمعوا شرح - حالي - المضطرب ، اسمعوا قصة
غمي الخفي .

— اسمعوا قصتي العاجزة ، اسمعوا قولي وحيرتي .

— فألى متى لا يقال شرح هذه النار المحرقة للروح ، لقد احترقت واحترقت
فهمت إخفاء هذا السر ١٤

— لقد سكنت أنا وقلبي ربعا نردح من الزمن ؛ وقد سكنا ربع
حسنا عريضة .

(م ١٦ — الفارسي)

- خسرنا عقانا وديننا ، وأصبحنا في هيئة المجانين ، وصرنا مصفدين
بمسلة الشعر .

- ولم يكن من مصفد غيرى أنا وقلبي في تلك المسلة ، ولم يكن من أسير
غيرى في كل هؤلاء الموجودين .

- نرجس عيبيه الغماز لم يكن له كل هؤلاء المرضى ، ولم يكن لشعره الكثير
الثقلى أى أسير .

- ولم يكن كل هؤلاء ليشترون . ولم يكن السوق ليروج . كان يوسف
ولكن لم يكن من راغب .

- وكنت أنا أول شخص رغب فيه . وكنت أنا الباعث على رواج سوقه .
وصار عشقى سبب حسنه وجماله . وأشهر افتضاحى جماله ، فوا أسفاه .
- ومن كثرة ماشرحت في كل مكان جماله ، وامتلات المدينة من
بعضوئه مشاهدته .

- صار له في هذا الزمان عشاق حائرون كثيرون . ولذلك صار متاعى
لديه لا رونق له .

- الصديق الجديد والقديم كلاهما واحد لديه ، وحرمة المدعى وحرمتى
كلاهما واحد .

- ونعيق الغراب والحدأ وشدو طائر الروضة كلاهما واحد ، ونغمة البابل
وجلبة الحدأ كلاهما واحد .

- لقد عدونا مدة في طريق العشق فكفى ، وقطعنا مائة بادية ألم ، فكفى .

- وسحبنا القدم من طريق الطلب ، فكفى . فقد رأينا أول وآخر هذه
المرحلة ، فكفى .

— ٢٤٣ —

- وبعد هذا دوتنا وربع حبيب آخر ، وغوال بمتغزل وضجة اخريين .
- فلا تظن أن الحب يذهب من القلب المحزون ، فنار العشق تمسك بالروح . ولا تخرج .
- وهذه المحبة لا تذهب هباء وهدرا . وأى ظن بأنها تذهب ، خطأ ، لأنها لا تذهب .
- ومنك ومن أحبائك أشخاص يضارون ، والجحيم يتجمد من برود هذه الطائفة .
- وفي نفس المعنى ، يقول في تركيب آخر ما ترجمته (١٥٠) :
- أيتها الوردة التي ليس لك رائحة من وفاء ، وليس لك خبر عن وغره شوك الجفاء .
- وليس لديك رحمة ببلبل بائس ، وليس لديك التفاتة لأسرى البلاء .
- نحن أسرى الغم ولا اهتمام لك أصلا بأسانا ، فلماذا لا ترحمى أسيراً .
- ينبغي أن لا تفرغى من أمر العاشق الحزين ، يا حبيبي لا ينبغي أن تكون لك كل هذه الجسارة .
- لم يؤذى آخر بكل ذلك سواك . ولم يذلى أحد في نظر الخلق سواك .
- إن مافعله معى ، لم يفعله ظالم أبداً ، فلم يفعل مجحف وظالم هذا العمل أبداً .
- وكل هذا الظلم لم يفعله آخر معى أنا المريض ، وكل هذا الذى لم يفعله أحد قط معى أنا الذليل .
- إذا كان الغرض من إيذاي هو موتى ، فقد مت فلا تتألمى من السعى فى إيذاي .

- ٢٤٤ -

- روح من الزمن وأنا حيران ، وما من تـديـير . . عاشق عاجز :
وما من تديير .

- أنا كلى مغموم من غمك ، وما من تديير . . كلى ألم وما من تديير .
- أنا على هذا النحو من جفائك ، وما من تديير . فإذا يمكن عمله أنا النادم
وما من تديير .

- فمن الأفضل أن أقرر شرح عجزى أنا العاجز ، فما هى حيلتى ؟ وماذا
يمكن - أن أدبر ؟ .

- سأمضى عن قارعة ربك بعين دامعة ، وسأمضى بوجه مدرج
بدماء الكبد .

- إن لم أمض فى المساء من على بابك ، سأمضى فى للسحر ، وإلى أن
تنظرى إلى سأكون قد اختفيت .

- لن أمضى هذه المرة مثل كل مرة أخرى ، لأننى إذا مضيت لن تكون
لى عودة .

- إذا امضيت ثانية أنا البائس من جفائك ، فقد مضيت . فتلطنى لأننى إذا
ذهبت هذه المرة فقد ذهبت .

- كوفى هكذا ، فأنا لا أشكو منك ، وأنا لا أقطع منك طمع
اللطف والعناية .

- ولا أحكى جفائك أمام الناس ، ولا أروى فى مكان قصة أملك .

- ولا أشرح هذه القصة التى لا حد ولا نهاية لها ، ولا أجعلها شهرة كل
مدينة وولاية .

- فأسعد يا خاطر وحشى بنظرة سهلة ، فغمرة عين تجاهك - عمل -
سهل أحيانا .

وشكوى وحشى من جور الفلك وقسوة الزمان واضحة في الديوان ،
لا سيما الغزليات . فقد سيطرت النغمة الحزينة على جزء كبير منها . والنفس
الحزينة لا بد أن تشكو من جور الفلك وقسوة الزمان . وهذا هو ما يقرره
الشاعر في هذه القصيدة التى يخاطب فيها الفلك ، فيقول فى بعض أبياتها
ما ترجمته (١٥١) :

— أيها الفلك ، كم من الأذى أرى من أجهالك ، أنا نفسى متألم القلب .
فدعنى وقلبي .

— حتى متى نحدرد الدمع على الوجه من جفائك . نحن لا نطيق
رؤياك فلتنجل .

— أن كان غرضك بالجفاء هو إراقة دمي . فقد انسحبت من الدنيا
فاستل سيفك واقبض عليه .

— كل خطة أعدتها صارت على العكس من مرادى . فما هو جرم
اللاعب حتى يكون القمار ضده ؟

— إن الفلك لا يصير وفق المراد بخيط التدبير ، فلا يمكن أن تكون
خيوط العناكب عقالا للناقة .

— لا تسألنى ثمانية عن عدد كيات غمى . فليس ذلك الشئ بالسكواب
الذى تعد وتحصى .

— إذا جعلت من الفلك مرهما أدهن به جروحي فليس هذا كافيا . .
لما أكثر ما جرح هذا الصدر من ومضات النجوم .

— لقد رميت بالحجارة من مم الدهر ونسكده ، والآن لا يبق حظى الحائر
من النوم .

— لحتى متى أصبر على نسكد الأيام وأحزانها ؟ وحتى متى أقيم عند رأس
منعطف الموم .

— ٢٤٦ —

وإن كانت الشكوى من جور الفلك وقسوة الزمان قد ظهرت بوضوح
في غوليائه . كمالك التي يقول فيها ما ترجمته (١٥٢) :

— أيها الرفاق : لماذا وجودنا وراحتنا ، لقد رحل جميع الاصدقاء ،
فلماذا وجودنا ؟

— أسرع أيها الرفيق : فقد ذهب جميع الاعزاء ، فلماذا أقامتنا وعدم
طى الطريق ؟

— خذنا أيها الفلك ، فقد متنا من جورك . فلماذا أضفنا ألم على
المناكل لحظة ؟

— إذا لم يكن لدينا جرح غم على جرح الكبد ، فلماذا تلويث وجهنا
بدم الكبد .

— يا وحشى ، عندما يمر الصديق المتغافل علينا ، فلماذا سقوطنا ودق
جبيننا على الأرض .

فلا أدل على غرام وحشى بالشكوى من قسوة الزمان في هذا البيت الذى
يقول فيه ما ترجمته (١٥٣) :

— اشكرو الزمان ، ولست أشكرو أهله ، فأين المغنى وأين المعزف فأين
الشد أغنية .

وقد كان الشاعر يقرن شكواه أحيانا بالسخرية والتمسك ، إذا تعلق الأمر
بالمال الذى ظل طوال حياته فى حاجة اليه . وهذا مانفهمه من بيتين يدلان على
أنه نال مرسوما من وزير يخوله الحق فى مبلغ من المال . ومع ذلك لم يجد
سيلا إلى الحصول عليه ، يقول ما ترجمته (١٥٤) :

— حرر الوزير براءة لأجد من أجلى ، فما جنيت منها غير الاسف .

— وقد نزعنا نعلنا الوقيمة - لإصلاحه - ما تقرر لى فى البراءة ، ولكن لم
أأخذ فلساً واحداً من قيمتها .

ومن الممكن أن نفهم أيضاً من البيتين السابقين اللذين تقدم بهما الشاعر في
الغالب إلى ميرزا عبد الله خان اعتماد الدولة^(١٥٥) بن ميرزا سلمان وزير السلطان
محمد خدا بنده ، أن أوامر كانت تصدر بقليل من المال للشاعر ، ولكن العراقيل
كانت تحول دون تنفيذها . مما أدى إلى رفعه الشكوى إلى ولي الأمر نظماً^(١٥٦) .

والواقع أن وحشى في شكواه ، سواء أكانت من ظلم الحبيب ، أو جور
الملك وقسوة الزمان ، أو ضيق ذات اليد ، أو حقد المنافسين^(١٥٧) . إنما يرسم
صوراً حزينة تناسب كل نفس يضعها الحبيب أو الزمان أو الحقد موضعه .
بمعنى أنه يرسم في شكواه صوراً إنسانية عامة .

الفصل الرابع

الوصف - التاريخ - الشعر التعليمي

١ - الوصف :

الوصف ليس غرضاً قائماً بذاته عند وحشى إلا فيما ندر ، كل هنالك أنه يظهر بوضوح خلال فنونه الشعرية خاصة الغزليات والقصائد والقصائد والمنشويات مما يثبت قدرة الشاعر على تقديم صورة جميلة للموصوف .

والوصف في القصائد ، ينحصر غالباً في مطالعها أو في أبيات متفرقة خلالها يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها علياً بن أبي طالب ما ترجمته (١٥٨) :

— من كثرة ما يحمل السحاب من ماء البحر صوب الصحراء ، يصير السراب
بحراً عن قريب والبحر سراها .

— لقد غطى ماء البحر الأرض إلى حد أنه إذا تردد شخص فإنه يترجل
في المياه .

— وهكذا تكون القبة المطرية على مفرقه ، أحياناً تظهر وأحياناً تختفي
مثل الحباب .

— وليس غريباً أن يصير ريش الغراب بلون طير الحواصل الأبيض من
غسيل الغمام .

ثم ينتقل في نفس القصيدة إلى وصف جواد علي بن أبي طالب ، فيقول
ما ترجمته (١٥٩) :

— يا تبارك الله لهذا الجواد السريع الذي يساير الفلك والذي يشبهه البراق
في البطء والسرعة .

— ٢٤٩ —

— خفيف الحركة الذى عبر سطح المحيط بحيث لم تظهر دائرة ظاهرة فوق صفحة الماء .

— عندما يمضى تكون حركاته ملائمة كحركة المضرب عند رقة النغم .

ويقول فى وصف قصر ميرميران حاكم يود ما ترجمته (١٦٠) :

— أيها المقيّمون فى هذا المقام السميد ، لبيتعد عنكم غم الايام .

— على باب هذه اللجنة الروحانية ، يعيشون عيشة رضوان .

— ومن بيت الطرب الباعث على السرور هذا ، ولى الغم ، فليهرب إلى
جباب العدم .

— هذا الحرم وهذه الرياض حول الحرم ، قصر حور وبستان أرم .

— أنظر صحنه وسقفه بعين الصنعة ، دينة السماء وحلية الارض .

— جذبا طرح هذا البناء العجيب ، أمام البحيرة مثل بحر عميق .

— بحر عميق وماؤه من كوثر ، وفيه صورة نقش لزورق من ذهب .

— وغاية العمق فيه لا تدرك ، - إلى حد - أن الحوت لم يره من قاع الماء .

— ماؤه الصافي زلال عين الشمس ، والفلك غارق فيه مثل صورته .

— ما أجمل بحرى حجره المرمرى ، فإن أصل جوهره من البللور .

— وماء هذا النهر سلسبيل الطبيعة ، وهو يذوب من نهر لبن الجنة .

— مطبخه مانع القوة لروح الجميع ، وأرواح الجميع صارت ذا حظ منه .

— وماؤه القوار فى الحوض البللورى ، يتجدد عن الصفاء من لمعة النور .

— تظن شمعه السكافورى ، أنك وضعتة فى وعاء فضى .

— فبارب ليكن هذا الحفل مباركا ، وليكن شمع الدولة فيه مضيئا .

- وليبق فيه حتى الابد وفقا للمراد ، بانى هذا البناء فى الحكم .
- ويقول فى مطلع قصيدة أخرى يمدح فيها ميرميران ماترجمته (١٦٦) :
- حل الربيع وصارت الدنيا روضة ، فما أجمل وقت البلبل وما أجمل وقت الوضة .
- والأشجار التى كانت حتى الامس عارية - أصبحت - ومردية اللبس أو لعلية الرداء .
- وامتلات الحديقة مرة أخرى بزهر الشجر المثمر ، وستظهر الورود متبخرة متبخرة .
- ألا ، أيتها الوردة الجديدة ، ماذا حدث من البلبل فلففت قدمك فى ذيلك مثل البرعمة .
- أخرجى فالوقت صبح وما حول المرج جميل . والمرج يكون جميلا وقت الصباح .
- لماذا لا يكون قلب الوردة متفتحا وثقة البرعمة باسمه ، خاصة فى مثل هذا الفصل .
- وهكذا نجد أن الوصف عند الشاعر لم يكن غرضاً قائماً بذاته ، بقدر ما كان وسيلة تساعد على نظم الشعر فى أغراض أخرى .

٢ - التأريخ :

- لم يكن شاعرنا إيجابيا مع أحداث عصره بالقدر المطلوب من الفنان الذى ينبغى أن يفعل بأحداث عصره إن إيجابيا أم سلبيا . ومن ثم لم يحفل ديوانه بالتأريخ لأحداث عصره إلا فى بضعة أماكن .
- فعلى المستوى العام ، حدد لنا تاريخ وفاة الشاه طهماسب وتولى ابنه اسماعيل الثانى العرش من بعده فى عام ٩٨٤ هـ .

و علی المستوى الخاص حدد لنا تاریخ وفاة غیاث الدین محمد میرمیران حاکم
یزد فی عام ۹۹۰ هـ . یقول فی واحدة من قطعه (۱۶۳) :

غیاث الدین محمد منبع فیض که ایزد در دو کولش محترم کرد
گل باغ سیادت کورخش دهر هزاران خنده بر باغ ارم کرد
بی آن تا قدم در ره نهد پاک کسی کوره به اقلیم عدم کرد
بدانسان غسل گاهمی ساخت کآتش ز غیرت چشم کوثر بر زخم کرد
فلک در پیش طاق عالی او به سد اکرام پشت خویش خم کرد
و موج لجه دریا چه اش باد جزا ران حلقه اندر گوش یم کرد
خوش آن پاکیزه رو کانچاند رخت شنا باید چو در بحر عدم کرد
بی تاریخ آن پاکیزه موضع زمانه موضع باکان رقم کرد (۱۶۳)

كما أن الشاعر قدم مادة تاريخية في مناسبة علم رفعه خليل الله بن میرمیران
وحاکم یزد بعد وفاة أبيه . وإن كنا لا ندری ماهی مناسبة هذه المادة .
إلا أنها قد أفادت إلى حد ما في تحديد تاریخ ولادة خليل الله نفسه (۱۶۴) .

وقد حدد وحشی أيضاً تاریخ وفاة (پری پسر) شقیقة میرمیران حاکم
یزد عام ۹۸۷ هـ (۱۶۵) فی واحدة من قطعه (۱۶۶) :

دریغ از شمسه ایوان عصمت که تاجاوید رخ پنهان نموده
بهر جانسگوش کرده بهر تاریخ زمانه این دو مصراع را شنوده
چه داده بی سبب سودا بخود راه چه پیجا قصد جان خود نموده (۱۶۷)

وقد قدم الشاعر أيضاً فی واحد من مثنویاته مادة تاريخية فی تاریخ بناء
حمام فی عام ۹۸۲ هـ . ویبدو أنه کان یرید به تسجيل أعمال میرمیران
العمرائية ، یقول فيه (۱۶۸) :

بنا چون میشد این حمام دلکش که آبش آشتی دارد به آتش
تفکر اری تاریخ آن رفت بی حمام نقلش بر زبان رفت

چو خواهی سال اتمامش بدانی بگویم تا بدانی چون بخوانی
چو بافیض است و زو بود جدا فیض طلب تاریخش از حهام بافیض (١٦٩)

وبالنسبة لتلامذة الشاعر ، فقد كانت لحيته في وفاتهم كبيرة . فهم له
أحباء وأصدقاء يمدون له يد المساعدة ، إذا ما ضاقت به السبل ، ومن ثم فقد
أثر أن يسجل تاريخ وفاتهم تخليداً لذكراهم ، يقول في تاريخ وفاة تلميذه
طهماسب جان قلی بك عرشی المتوفى عام ٩٩٠ هـ . هذه القطعة (١٧٠) .

دریغ از جان قلی کو جور گردون کزاری پرو خون رفت او میانه
زمانه دشنه جورش چنان زد که نوک دشنه در دل کرد خانه
طلب کردم چو تاریخش خرد گفت شهید دشنه جور و مانه (١٧١)

على أن خير ما يختم به الحديث عن غرض التأريخ عند الشاعر ، أنه كان
ذكياً ، وأن هذا الذكاء ، قد أفاده كثيراً في عرض التأريخ ، وخير شاهد على
ذلك أنه استطاع أن يسجل تاريخ الانتهاء من نظم مشنوی ناظر ومنظور
بحساب الجمل بواسطة أربع وسائل وهي الحروف المنقوطة ، والحروف غير
المنقوطة ، والحروف المتصلة ، والحروف غير المتصلة : وكل ذلك في شطرة
واحدة ، يقول (١٧٢) :

سود که ازین تاریخ نظم وی گویم

دهی نظام در درج درس درج دول

ومع أن المصراع (١٧٣) الذي قصده الشاعر التأريخ في البيت السابق ، لا يقدم
فكراً معيناً (١٧٤) ، إلا أنه يشهد لوحشی بذكاء لا بأس به ، وقدرة طيبة على نظم
الشعر وصنعه وقد أصبح هذا البيت مثار إعجاب الكثيرين من مؤرخي الأدب
واعتبروه تصرفاً خاصاً به دون بقية شعراء الفرس في تاريخ الأدب الفارسی (١٧٥) .

٣ — الشعر التعليمي :

نظم الشاعر أشعاراً تعليمية ، يتحدث فيها عن شهور (١٧٦) وأعياد الفرس .

— ٢٥٣ —

وهو يشير في أبيات وردت ضمن قصيدة في مدح ميرميران إلى مفهوم شهر
(فروردين) ، يقول ما ترجمته (١٧٧) :

— لتكن أوراق الاشجار جميعها كالسوسن السنة تلمج بشكر ربيع
فيضك العام .

— ولتكن كل براعم الورد أفواها تنطق بذكرى (فروردين)
لطفاك الخير .

— وليكن ورد فصل ربيع دولتك حامل المهن الواقى للرياحين
في الخريف .

ويشير إلى مفهوم شهر بهمن وآبان في بيت ورد ضمن قصيدة يمدح فيها
بكتاش بيك حاكم كرمان وترجمته (١٧٨) :

— لو تشرق الشمس على حديقة الدنيا في برج عدله ، لقدم البستانى الورود
إلى السوق في شهرى (بهمن وآبان) .

وفي الابيات التالية يشير الشاعر إلى مفهوم شهر (دى) ،
فيقول ما ترجمته (١٧٩) :

— ماذا قالت رياح الخريف في أذن الورد ، فألقت على رأسها
التاج السكيانى .

— حين رأى البلبل أن الورد قد سقط من على مسند السعادة بفعل
شهر (دى) .

— هيا من الجليد كفنا على نفسه - وقال - : أننى لا أريد هذه
الحياة بدونك .

ويقول في برودة شهر (مهر) وعيد المهرجان ، ضمن قصيدة يمدح فيها
مهرميران ما ترجمته (١٨٠) :

مراجع الباب الاول :

(١) تقي الدين أوحدي البلياني هو بن معين الدين بن سعد الدين محمد الحسيني أوحدي البلياني الاصفهاني ولد في عام ٩٧٣ هـ ، في أصفهان . وفي عام ١٠١٥ هـ سافر إلى الهند حيث استقر فيها إلى نهاية حياته . وكان قد شرع في جمع تقارير عن حياة شعراء إيران في عام ٩٩١ هـ . وانتهى من تأليف تذكركه عرفات العاشقين عام ١٠٢٢ هـ . وقد ساعده في ذلك أنه كان أدبيا وشاعرا .

(حسين نخعي : مقدمة الديوان ، ص ١١١)

(٢) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٣) نثر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨٣ .

(٤) حسين نخعي : مقدمة الديوان ، ص ١١١ .

(٥) أشار حسين نخعي إلى هذه الم نسخة في حواشي الديوان بالحرف «س» .

(٦) أشار حسين نخعي إلى هذه الم نسخة في حواشي الديوان بالحرف «ل» .

(٧) أشار حسين نخعي إلى هذه الم نسخة في حواشي الديوان بالحرف «م» .

(٨) أحمد كلچين معاني : حواشي ميخانه ، ص ١٨٥ .

(٩) المرجع السابق : حواشي ص ١٩٣ .

(١٠) يوجد في مكتبة جامعة القاهرة طبعة حجرية لمثنوي فرهاد وشيرين . ضمن مجموعة رقم قيدها هو ١١٣٧ فارسي ، وأخرى مخطوطة في دار الكتب المصرية رقم قيدها هو ١٦٤ د م .

(١١) اسماعيل حميد الملك : ديوان وحشي بافتي كرماني . المقدمة من ص ٢ إلى ١١ ، والمثن من ص ١٢ إلى ٣٢٠ .

(١٢) زهره خانلري : فرهنگ ادبيات فارسي . انتشارات بنياد فرهنگ ایران ، دبان وأدبيات فارسي « ٨ » ص ٥٣٧ .

— ۲۵۶ —

(۱۳) رغم کل هذا المجهود الكبير من جانب حسين نخعی فی اعداد دیوانه وحشی ، فقد جاء الديوان خاليا من ثلاث قصائد مطالعها كما يلي :

مطلع القصيدة الاولى هو :

هر که ازاد ز مادر ایام مرد
ای بسا خود کام ، گو ناکام مرد

مطلع القصيدة الثانية هو :

چون از سپهر ، خسرو سیاره بست بار
بر عزم ده ، بلاشه حماری شدم سوار

مطلع القصيدة الثالثة هو :

ای زده از خیمه أفلاك برتر سایه بان
سدره با قدرت فیارد ود برائیر سایه بان

د احمد کلاچین معافی : حواشی میخانه ، ص ۱۸۵ ،

كما أن المجموعة الخطية التي يمتلكها حسين پرتو البیضائی ، قد أوردت
بندا لا يوجد في الترجيع بند الذي ورد في طبعة حسين نخعی الكاملة ، وبذلك
يصبح عدد بنود هذا الترجيع ۱۷ بندا وليس ۱۶ . وهذا البند هو :

هر چند که من قمری بیوده سرایم
بلبل رود از هوشی ، چه در باغ در آیم
با انکه همه روی زمین قیمت من نیست
حیفست اگر خاک دهد کس بهایم
عیسی بمن ار دعوی تجرید نماید
من نیز زبانی بجوابش بکشایم

فانوس فلك را منم از سوز جگر شمع
 فانوس صفت ز آن ز بدن جان بنمایم
 چون سبز شود دشت وفا ، خشك گیاهم
 چون خشك شود كشت بلا ، كاهر بایم
 همواره چرا خوار نباشم ؟ كه عزیزم
 پیوسته جفا چون نكشیم ، ز اهل وفايم
 غربال فلك گرهمه اجرام به یزد
 زین مشك گل و خاك چو گوهر بدرآيم
 ما گوشه نشینان خرابات آلستیم
 تابوی می هست درین میكده مستیم

أحمد كلیچین معانی : حواشی میخانه ، ص ۱۸۵ ،
 ۱۹۳ ، ۱۹۴ .

(۱۴) الغزلیة من حیث التركيب ، يمكن استخدام سائر الأوزان الشعرية المعروفة فيها ويمكن أيضاً تقفية مصراعى المطلع ، ولكن يجب أن تقفى أواخر الأبيات جميعاً على قافية واحدة . وهى تتفق مع القصيدة من حيث التقيد بوحدة القافية فى جميع الأبيات دون التقيد بتقفية المصاريح الأولى منها إلا فى بيت المطلع كما أنها لا تختلف عن القصيدة إلا من حيث الموضوع وعدد الأبيات فالغزلية فى الأصل وعلى وجه العموم لا تتعلق إلا بموضوع غزلى أو صوفى وكذلك لا توجد عدد أبياتها عن الإثنى عشر بيتاً إلا فى القليل النادر من الأحوال . وقد تعود الشعراء فى أزمنة متأخرة وخاصة بعد الفتح المغولى أن يذكروا تخلصهم أو لقبهم الشعرى فى البيت الأخير أو بيت المقطع من الغزلية ولكنهم لم يعودوا أن يفعلوا ذلك فى قصائدهم . ومن الباحثين من يقرر أن الفرس قد أخذوا الغزل عن العرب على أساس أن منشأ ذلك السبب الذى يهد به شعراء العرب لقصائدهم ، ثم اتخذ له كيانه فى وحدة مستقلة . ومن

[[(م ۱۷ — الفارسی)

الباحثين من يرجعه إلى أصل فارسي قديم هو تلك الاشعار التي كانت تنشد في ايران قبل الإسلام مصحوبة بأنغام المعازف . ويرى أربري أن الغزل وليد التقاء حضارة الفرس بحضارة العرب . ويستدل على ذلك بأن الشعر الغنائي في العصر العباسي مماثل لتلك الغزليات . وأن أصحابه من شعراء الفرس هم الذين أحيوا في قصور الخلفاء تقاليد أسلافهم الأكاسرة . واستشهد على ذلك بشواهد من شعر أبي نواس (أدوارد براون: تاريخ أدبيات ايران ، ج ٢ ، من الفردوسي إلى السعدي ، الترجمة العربية لأبراهيم أمين الشواربي) ص ٣٨ وأيضاً

ArberrA : Fifty Poems of Hafiz P.22

(١٥) القطعة تختلف عن الغزلية في أن شطري البيت الأول ، ليسا من روى واحد . وإذا ما حذف البيت الأول من الغزل فما يتبقى يسمى القطعة . وهي كما يدل عليها اسمها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب وقد تكون أيضاً جزء من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل كما قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ فيها غرضاً من الأغراض فلما سجله فيها تركها على حالها . ولم يفكر في أن يضيف إليها أبيات أخرى . وفي كثير من الاحوال يدل أسلوب القطعة وموضوعها على أن الشاعر قصد بها منذ البداية أن تكون وحدة قائمة بذاتها .

(حسين مجيب المصري: فضولي البغدادي ص ٤٠٠) .

(١٦) التركيب بند ١ ، ٢ من مجموعة التركيبات ، اعتبرها عند البعض من الباحثين مسمطات ومن ثم يصبح ما اشتهر به وحشى في فن المسمط التركيب بند ١ ، ٣ .

أدوارد براون: تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد باسمى ، ص ١٨١ وأيضاً .

(١٧) يعرف ساق نامہ . كذلك بهفت جام ، وهو كالمثنوى تقريباً في بحر المتقارب . ويبدو أن الشاعر منوچهری المتوفى عام ٤٣٢ هـ أو ٤٣٩ هـ هو أول شاعر فارسي نظم في الخمريات وأن نثر الدين السركاني المتوفى في منتصف القرن

الخامس الهجرى هو أول الشعراء الفرس الذين نظموا « ساقى نامه » بالصورة المتداولة بها ، وتبعه فى ذلك خسرو الدهلوى المتوفى عام ٧٠٥ هـ . وخواجهوى الكرمانى المتوفى عام ٧٥٣ هـ . وحافظ الشيرازى المتوفى عام ٧٩١ هـ الذى هذا حذو خسرو الدهلوى فى توجيه خطابه إلى الساقى والمغنى . وقد دار على هذا المدار معظم المتأخرين ومنهم وحشى . حيث اشتهر هذا النوع من المنظومات فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى إلى درجة أن الشاعر ظهورى تلميذ وحشى قد نظم هذا الفن ٤٥٠٠ بيت ، بل أن تلك المنظومات اتسمت لعدة فنون منها المدح .

(أحمد كياچين معانى : مقدمة ميخانه ، ص ٢٩ وما بعدها)

(١٨) يقولون إن نظامى السكنجوى ، هو أول من نظم « ساقى نامه » ضمن منظومته اسكندر نامه بدليل أنه خاطب الساقى فى نهاية كل قصة فى اسكندر نامه بـرى ، وخاطب المغنى فى اسكندر نامه بـبحرى . ومن ثم فقد جعله مؤلف ميخانه فى قمة رواد هذا الفن ، وأفرده فصلاً خاصاً فى مقدمة تذكرته (عبد النبى شفر الرومانى قزوینى : ميخانه ، ص ٣١ وما بعدها وعبد النعيم حسنين . نظامى السكنجوى شاعر الفضيلة ، ص ٣٧١ ، جاشية ١) .

(١٩) حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى ، ص ٥٣٣ .

(٢٠) الرباعية عبارة عن بيتين من الشعر . ومن أجل ذلك سموها فى الفارسية « دو بيت » وقد اعتبره البعض أربع شطرات من الشعر ، ومن أجل ذلك سموها الرباعى . وقد يكون الرباعى فى بعض الأحيان النادرة

عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع قصيده أو غولية . ويشترط فيه دائماً أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من المزج . كما يشترط أن يكون وافياً بالغرض الذى اقيم من أجله . ويجب أن يكون مقفى الشطرة الأولى والثانية والرابعة ، بينما يكون المصراع الثالث مقفى مع هذه المصاريع أو لا يكون فى الغالب .

• أحوارد براون: تاريخ أدبيات إيران ، ج ٢ ، الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربى ص ٤٨ •

(٢١) يعتبر فن المثنوى من الفنون التى اخترعها العجم ، وقد أخذه العرب عنهم وسموه المزدوج : كما أخذوا فن الرباعى الذى يسمى « الدوبيت » . وقد عرف المثنوى بأنه الشعر الذى يبنى على أبيات مستقلة ومقفاه . وسمى بالمثنوى لأنه تلزم قافيتان لكل بيت . أى أنه الشعر الذى يقفى فيه مصراعاً كل بيت . ويكون البيت مستقلاً - من حيث القافية - عن البيت الذى يسبقه أو يليه .

وقد أكثر شعراء الفارسية من نظم المثنوى فى سبعة أوزان : لائنين من الموزج ولائنين من المرملة المسدس وواحد من السريع ، وواحد من الخفيف المسدس وواحد من المتقارب المشمن . ولم ينظموا المثنوى فى الأبحر الكبيرة مثل الرجز التام ، والموزج التام وأمثالهما . وقد اختار الفرس هذا الفن النظم المثنويات الحماسية والغنائية ، وللحرية التى يوفرها المثنوى للشاعر من حيث عدم تقيده بقافية واحدة . فقد أصبح هذا الفن يصلح لوصف مناظر الطبيعة ، وتصوير الإحساسات المتنوعة . كما يصلح لكتابة القصص والوقائع التاريخية وبذلك وجدنا المثنويات المطولة التى بلغ عدد الواحد منها آلافاً من الآيات .

• عبد النعيم حسنين : نظامى السنجرى ، شاعر الفضيحة ، ص ١٤٣ إلى ١٤٦ •

(۲۲) شبلی النعمانی : شعر العجم : جلد پنجم ، ص ۲۷ . الترجمة الفارسية
اسید محمد تقی نجر داعی کیلانی .

(۲۳) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳۴۴ ، ۳۴۵ .

(۲۴) اسکندر بیک ترکان . عالم آرای عباسی ، ص ۱۸۱ و محمد مفید
مستوفی بافی : جامع مفیدی ، جلد سوم ، ص ۴۲۳ ، و نثر الومانی قزوینی
مینخانه ، ص ۱۸۱ : و رحیمی : مآثر رحیمی ، ج ۳ ، ص ۳۹۳ الی ۳۹۸ .

(۲۵) أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۱ من المقدمة .

(۲۶) بهار : سبک شناسی ، جلد سوم ، ص ۲۵۹ الی ۲۶۱ .

(۲۷) أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۱
من المقدمة .

(۲۸) يقول سعدی مثلاً :

دل و جانم به تو مشغول و نظر در چب و راست
تا نسگویند رقیبان که تو منظوم منی
دل پیش تو و دبدبه به جای دگر ستم
تا خصم نداند که ترا می نسگوستم

و ترجمه هذین البیتین :

— القلب والروح مشغولان بك ، والنظر من اليمين واليسار ؛ حتى لا يقول
المنافسون أنك هذبي .

— القلب معك وعيني في مكان آخر ، حتى لا يعرف الخصم أنني
أنظر اليك .

أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۲ من المقدمة .

(٢٩) هو شاعر ارفع ذكره وذاعت شهرته في الهند ، أما في ايران فقد كان معهورا . وقد ذكر بإيجاز في آتشكده وتحفة سامى . واغفل رضا قليخان ذكره في مجمع الفصحاء . وكان خيرا سادرا في غوايته . إلا أنه تاب في أخريات أيامه واختار الإقامة في مشهد ، ومدح عليا بالقصائد الطنانة . وقد التحق فترة من حياته ببلاط السلطان يعقوب آق قوينلو حاكم تبريز .

(مهر نظام الدين عيشير نوائى : مجالس النفايس في تذكرة شعراى قرن نهم هجرى بسمى واهتمام على أصغر حكمت ، ص ٢٥٥ . وشبلى النعمانى : شعر المعجم ، جلد سوم ، ص ٢٢ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نغرداعى) .

(٣٠) قضى لسانى الشيرازى الشطار الأكبر من عمره في بغداد وتبريز . ومات قبل استيلاء سليمان القانونى على تبريز . وكان مفرط المحبة للآئمة . وبلغ من محبته أنه داوم على لبس القلمسوة الحمراء التى تحوى ائمة عشر شريطا بعددهم ايامه منه إلى شدة تعلقه بهم وولائه لهم وثباته على مذهبهم . ويقال إنه نظم من الشعر مائة ألف بيت . ولم يعن في حياته بجمع أشعاره ، فجعلها بعد مماته أحد مريديه .

(صادقى كتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة الفارسية لعبد الرسول خيامپور ص ١٣٣ ، وادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٧٩) .

(٣١) شبلى النعمانى : شعر المعجم ، جلد سوم ، ص ٢٢ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نغرداعى .

(٣٢) يفضل البعض الشاعر شهبى القمى ملك الشعراء في بلاط السلطان يعقوب آق قوينلو حاكم تبريز على لسانى في النهج الواقعى . من حيث أنه سبق لسانى في هذا الميدان . أما ميرزا شرفجهان القزوينى ، فيعتبر أعظم شعراء المدرسة الواقعية ، على الإطلاق لأنه نظم جميع غزلياته على هذا المنوال يقول صادقى كتابدار إن الأسلوب الواقعى قد راج بواسطته ويقول أوحدى

البلیانی لانه أوجد الأسلوب الواقعی فی الغزل وأنه من ابتكاره . أما شبلی النعمانی فینذهب إلى أن النهج الواقعی فی الغزل الذی ظهر بندرة فی أشعار خسرو الدهلوی وسعدی الشیرازی ، جعله شرفیجیان القزوی فنانا قائما بذاته بما ساعد علی رواجه من بعده فی النصف الثانی من القرن العاشر الهجری . وقد رأینا أن بعض شعراء هذه المدرسة قد جعلوا تخلصهم وقوعی نسبة إلى النهج الواقعی مثل وقوعی التبریزی ووقوعی النیشابوری . بل ان العدوی قد سرت إلى علماء الدین ، فکان میرزا مخدوم شریفی أحد علماء السنة المتعصبین وأحد المقربین للشاه اسماعیل الثانی یقول بهذا الأسلوب فی أشعاره .

(صادقی کتابدار : مجمع الخواص ، ترجمة عبد الرسول خیامپور ، ص ۳۹ وأوحدی بلیانی فی عرفات عاشقین نقلا عن مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۳ وشبلی النعمانی فی شعر العجم ، ج ۳ ص ۵۰ ترجمة نثر داعی گیلانی . وأحمد گلچین معانی فی مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۴ من المقدمة) .

(۳۳) واله داغستانی : ریاض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶ ، ۷ .

(۳۴) شبلی النعمانی : شعر العجم ، ج ۳ ، ص ۱۶ الترجمة الفارسية لسید محمد تقی فخر داعی .

(۳۵) هذه الكلمة مأخوذة من المصدر (واسوختن) بعد حذف نون المصدرية بمعنى اعراض کردن ، روى بر تافتن از چیزى، وترك عشق گفتن (فرهنسنگ بهار عجم ، ماده ط) .

(۳۶) شبلی النعمانی : شعر العجم ، ج ۳ ، ص ۱۶ .

(۳۷) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۶۸۰ .

(۳۸) نص هذه الغزليه بالفارسية هو :

جانا چه واقعت بگر ماچه کرده ایم
با ماچه شد که بد شده ای ماچه کرده ایم

آیا چه شد که پهلوی ما جا نیمیکنی
 از ما چه کار سر زده بیجا چه کرده ایم
 بندد کمر یکشتن ماهر که بنسکریم
 چون است ما بمردم دنیاچه کرده ایم
 وحشی بپای دار چو مارا برند خلق
 از هر چیست اینهمه غوغاچه کرده ایم
 الدیوان، غزلیه رقم ۳۱۰، ص ۱۲۸

نص هاتین الغزلیتین بالفارسیة هو :
 (۳۹) بسیار گام پیش منه در هلاک ما
 اندیشه کن و حال دل دردناک ما
 زهر ندامتی ست که بردیم زیر خاک
 این سبزه ای که سر زده از روی خاک ما
 مغرور حسن خود مشو و قصد ما مکن
 کاین حسن تست از اثر عشق پاک ما
 بیرون دریده ایم و محنت سرای غم
 معلوم میشود و گریبان چاک ما
 وحش ریاض همت مازان فزونتر است
 کاوراق سبز چرخ شود برگه تانک ما
 (الدیوان : غزلیه رقم ۲۳، ص ۱۲)

(۴۰) خنده ات بر ما و بر داغ دل درمانده چیست
 گریه ات بر حال ما گریست باری خنده چیست
 از قدح نوشیدن پنهانیش بادیگران
 گر نمیداند که آگام چنین شرمنده چیست

محبسب در جستن می پرده ما میسدر
مدعایش دیگر از این جستجوی گنده چیست

سال نو آمد غم بیوده خوردن خوب نیست
می بخور وحشی خدا داند که در آینده چیست

الدیوان : غزلیه رقم ۷۸، ص ۳۳

(۴۱) میتوانم بود بی تو قاب تنهیم هست
امتحان صبر خود کردم شکیبایم هست
الدیوان : غزایه رقم ۹۵، ص ۴۰

(۴۲) نص هذه الغزلیة هو :

هشک میفرمایدم مستغنی از دیدار باش
چند گه یار بودی ، چند گه بی یار باش

شوق میگوید که آسان نیست بی او زیستن
صبر میگوید که باکی نیست گو دشوار باش

خیر دهید بصیاد ما که ما رفتیم
بفسکر صید دگر باشد و شکار دگر

نموش وحشی از انکار عشق او کاین حرف
حکایتست که گفتی هزار بار دگر

الدیوان : غزلیه رقم ۲۲۲، ص ۹۳، ۹۲

(۴۳) نص هذه الغزلیة بالفارسیة هو :

(۴۴) دلتنگم وبا هیچکس میل سخن نیست
کس در همه آفاق به دلتنگی من نیست

گلگشت چمن بادل آسوده توان کرد
 آزرده دلان را سر گلگشت چمن نیست
 از آتش سودای تو و خار جفا
 آن کیست که باداغ نو وریش کهن نیست
 بسیار ستمکار و بسی عهد شکن هست
 اما به ستمکاری آن عهد شکن نیست
 در حشر جو بینند بدانند که وحشیت
 آنرا که تن غرقه بخون هست و کفن نیست

الدیوان : غزلیه رقم ۸۳ ، ص ۳۵

(۴۵) نص هاتین الغزلیتین بالفارسیه هو :

صبر نماید و نیست دگر تاب فرقم
 خوش بر سر بهانه نشسته ست طاقتم
 من مرد حمله سپه هجر نیستم
 گهرم که استوار بود پای جراتم
 زندان بی دراست کدور تسرای هجر
 من چون در این طلسم فتادم بحیرتم
 جایز نداشته است کسی هجردائی
 من وفق مسائل کیش || محبتم
 وحشی منم مؤرخ زندانیان هجر
 زیرا که دیر ساله زندان حسرتم

الدیوان : غزایه ، رقم ۳۰۵ ، ص ۱۳۶

(۴۶) بازم غم پیوده به همخانگی آمد

عشق آمد و با نشاه دیوانگی آمد

ای عقل همانا که نداری خبر از عشق
 بگریز که او دشمن فرزانی آمد
 خوش باش اگر کنج غمت هست که این دل
 بار خنده دیرینه به ویرانی آمد
 دارد خبری آن نسکه خاص که سویم
 مخصوص بشد شیوه بیگانگی آمد
 ای شمع بهر شعله که خواهی بسوزان
 مرغ دل وحشی که به پروانی آمد
 دیوان : غزلیه رقم ۱۶۹ ، ص ۷۲

(۴۷) آه تاکی ز سفر باز نیای باز
 اشتیاق تو مرا سوخت بجایی باز
 شده نزدیک که هجران تو مرا بکشد
 که همان بر سر خونریزی مایی باز
 کرده ای عهد که باز آیی و مرا بکشی
 وقت آنست که لطفی بنمایی باز
 رفی و باز نمی آیی و من بی تو بمان
 جان من اینچه بی رحم چرایی باز
 وحشی از جرم همین کرد سر آن کو رفی
 گرچه مستوجب سد گونه جفایی باز
 دیوان : غزلیه رقم ۱ ، ص ۳

نص هاتین الغزلیتین بالفارسیة هو :

(۴۸) المنة لله که شب هجر سر آمد
 خورشید وصال از افق بخت بر آمد
 سر شکر که زنجیری زندان جدایی
 از حبس فراق تو سلامت پدر آمد
 شد نوبت دیدار و زدم کوس بشارت
 یعنی که دعای مهر کارگر آمد
 جان بود ز هجر تو میبای هویت
 این بود که ناگاه ز وصال خبر آمد
 پیخود شده بود از شغف وصل تو وحشی
 زودر گذران کر پدرت دیر تر آمد
 الديوان : غزلیة رقم ۱۶۶، ص ۷۰، ۷۱

(۴۹) وقت برقع ز رخ کشیدن نیست
 رخ بپوشان که تاب دیدن نیست
 بر من خسته بین و تند مران
 که مرا قوت دویدن نیست
 با که گویم غمت در مجلس
 زهره گفتن و شنیدن نیست
 من خود از حیرت تو خاموشم
 صاحب منع و لب کزیدن نیست
 میرمد وحشی آن غزال از من
 هر گوش میل آرامیدن نیست
 الديوان : غزلیة رقم ۸۴، ص ۳۵، ۳۶

(۵۰) نص هذه الغزلية بالفارسية هو :

دیرست که زندانه شرابی نکشیدیم
 در گوشه باغی می نایی نکشیدیم
 چون سبزه قدم برب جویی ننهادیم
 چون لاله قدح برب آبی نکشیدیم
 بز چهره کشیدیم نقاب کفن افسوس
 کز چهره مقصود نقاب نکشیدیم
 بسیار عذاب که کشیدیم ولیکن
 دشوارتر از هجر عذاب نکشیدیم
 وحشی برخ ما در فیض نگشودند
 تا پای طلب از همه بانی نکشیدیم

الدیوان: غزلیه رقم ۳۰۹، ص ۱۲۷، ۱۲۸

(۵۱) دلم خود را به نیش غمزه ای افکار میخواست

شکایت دارد از آسودگی ، آزار میخواست

بلا اینست کاین دل بهر ناز و عشوه میبرد

ز نیکویان نه تنها خوبی رخسار میخواست

الدیوان : غزلیه رقم ۲۰۸ ، ص ۸۷

(۵۲) خواهم آن عشق که هستی ز سر ما برد

بیخودی آید و تنگ خودی از ما برد

الدیوان : غزلیه رقم ۱۱۷ ، ص ۵۰

(۵۳) سوز تب فراغ تودر مان پذیر نیست
 تازنده ام چو شمع از اینم گزیر نیست
 رفقی واز فراق تو وارپا در آمدم
 یاز آکه جز تو هیچ کسم دستگیر نیست
 وحشی اگر تو فارغی از درد عشق چیست
 این آه و ناله کردن و این شعر خواندنت
 (الدیوان غزلیه رقم ۸۱، ص ۳۴، و غزلیه ۱۰۶ ص ۴۵)

(۵۴) شام هجران تو تشریف بر جا ببرد
 در پس و پیش هزاران شب یلدا ببرد
 عشق چون بر سر کس حمله بپردازد
 اولش قوت بگریختن از پا ببرد
 هر کرا بر در نازک بدنان خواند عشق
 دل و جانی که بود ز آهن و خارا ببرد
 آنکه سود سر بازار محبت خواهد
 باید آنجا همه سرمایه سودا ببرد
 در بر و باز زخم بی رخ آورضوان را
 گر بگلزار بهشتم به تماشا ببرد
 ندهد طوف صنمخانه به سد حج قبول
 شیخ صمنان که داش رابت ترساید
 با چنین درد که وحشی بدعا میطلبد
 بایدش کشت اگر نام مداوا ببرد

الدیوان : غزایه رقم ۱۱۶ ص ۵۰

(۵۵) نص هذه الغزاية بالفارسية هو :

ماچون ز دزی پای کشیدیم کشیدیم
امید زهر کس که بریدیم ، بریدیم

دل نیست کجوتر که چون برخاست نشیند
از گوشه بامی که پریدیم ، پریدیم

رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی ورمیدیم ، رمیدیم

کوی تو که باغ ارم روضه خلد است
انگار که دیدیم ندیدیم ، ندیدیم

سد باغ بهار است وصلای گل و گلشن
گرمیوه يك باغ نچیدیم ، نچیدیم

سرتا یقدم تیغ دعسایم وتو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم ، رسیدیم

وحشی سبب دوری واین قسم سخنها
آن نیست که ما هم نشیدیم ، نشیدیم

الديوان : ، غزلية رقم ۲۶۹ ، ص ۱۱۲

(۵۶) به راز عشق زبان در میان نمیباشد
زبان بیند که آنجا بیان نمیباشد

میان عاشق و مهشوق يك کرشمه بس است
بیان حال به کام و زمان نمیباشد

دل رنیده من زخم دار صید گدیزست
که زخم صید به تیر و کان نمیباشد

از آن روایی بازار کم عیسارافست
که در میان عک امتحان نمیشد

اگر بن نشوی مهربان درین غرضیست
کسی بخلاق تو نا مهربان نمیشد

بعالمی که منم منتهای غصه می‌رس
که قطع مدت و علی زمان نمیشد

زبان بکام مکش وحشی او فسانه عشق
بگو که خوشتر ازین داستان نمیشد

الدیوان ، غزلیه رقم ۱۳۶ ، ص ۵۷

(۵۷) نص هذه الغزلیة بالفارسیة هو :

دوشم از آغاز شب جابر در جانا نه بود
تا بروزم چشم بر بام و در آن خانه بود
دی که، میامد ز جولا نگاه شوخی مست ناز
نوگش بر گوشه دستار خوش ترکانه بود

بهر آن نا آشتا میهم که فردا ز هرمان
آنچنان میشد که گویا از همه بیگانه بود

آن نصیحتها که میکردیم اهل عشق را
این زمان معلوم ماست که همه افسانه بود

قرب تا حاصل شد دودم زخرم من بر نخواست
اتحاد شمع برق خرم پروانه بود

سوختن با آتش است و عشق با دیوانگی
عشق بر هر دل که زد آتش چو من دیوانه بود

وحشی از خون خوردن شب دوش نتوانست خلاست
کاین می مرد افکن امشب تالب پیمانه بود
الديوان : غزلیه رقم ۱۳۷ ، ص ۵۸
(۵۸) نص هذه الابيات هو :

خوش ان روزی که زنجیر جنون بر پای من باشد
به هر جا پانهم از پیخودی غوغای من
خوش آن عشقی که در کوی جنونم خسروی بخشد
جهان پر لشکر از اشک جهان پیمای من باشد
هوس دارم دگر در عشق آن شب زنده داری ها
که در گوشه ای افسانه سودای من باشد

الديوان : غزلیه رقم ۱۷۲ ، ص ۷۳
(۵۹) أرد شیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، ص ۳۳۸ وحسین نخعی :
مقدمة الديوان ، ص ۳۹ .

(۶۰) في هذا الصدد ، يصدق بيت شعر قاله پژمان بختیاری ونصه .
دل وحشی مگر آتش فشانست
که در هر شعرش او آتش فشانست
مقدمة الديوان ، ص ۳۹ .

(۶۱) عبد الحسين آبی : تاریخ یزد ، ص ۳۳۴ .
(۶۲) المرجع السابق ، ص ۳۴۳ .
(۶۳) من آن رظم که افکندم به دام سد بلا خود را
به يك پرواز بی هنگام کردم مبتلا خود را
الديوان : غزلیه رقم ۶ ، ص ۵
(۱۸ م — الفارسی)

(۶۴) در عشق اگر بادیه ای چند کن طی
بینی که در این ره چه نشیب و چه فراز است

الدیوان : غزلیه رقم ۳۹ ، ص ۱۷ .

(۶۵) چه خوش بودی دلاگر روی او هرگز نمیدیدی
جفاهای چنین از خوی او هرگز نمیدیدی

ترا سد کوه محنت کاشکی پیش آمدی وحشی
که میمردی و راه کوی او هرگز نمیدیدی

الدیوان : غزلیه رقم ۲۸۴ ، ص ۱۵۷ .

(۶۶) آتشی در جانب ما افروختی
رفتی و مارا ز حسرت سوختی

شی وداع دوستان کردی سفر
از که این راه و روش آموختی

الدیوان : غزلیه رقم ۲۸۶ ، ص ۱۵۷ .

(۶۷) یاران خدای راه سوی او کفر کنید
باشد کش این خیال ز خاطر به در کنید

در ماده ست آتش و بر عزم رفتن است
چون آه ما زبان خود آتش اثر کنید

آتش زبان شوید و بگریید حال ما
هنگام حال گفتن مادیده تر کنید

منعش کنید از سفر و در میان منع
اغراق در صعوبت رنج سفر کنید

الدیوان : غزلیه رقم ۲۱۳ ، ص ۸۹ .

-۲۷۵-

(۶۸) الا ای پیک باد صبح بر خیز
مرا هجران ز پا افکند درباب

منم با خاک ره یکسان غباری
بکوی غم افشته خاکساری

چنین افتاده ام مگذار غمناک
بیا وز یاریم بر داو از خاک

غبارم را فکن در رهگذاری
که گاهی میکند آن مه گذاری

وگر دانی که آن یار مسافر
غباری میرساند وان به خاطر

مرا بگذار و خود بگذر بسویش
بنه او هجو روبر خاک کوش

پس از اظهار هجر و خاکساری
بآن مه طلعت گردون عمادی

بسوخت کش بی خان و مانی
اسیری خسته جانی ناوانی

زیرم شادمانی دور مانده
به کنج بی کسی رنجور مانده

چو عود از آتش غم جانگذازی
به چنگ بی نوایی نغمه سازی

عسدار سپاه جان گذازان
ترنم ساز از یزم نوحه سازان

— ٢٧٦ —

دعا کویان سرشمکی میفشاند
به عرض خاکبوسان میرساند

الديوان : ص ٣٧٦ .

(٦٩) أخذت هذه الرسالة من تقويم توشه ، وقد نشرها السيد / أحمد سبيل
خوانساری تحت عنوان (رسالة من وحش) وقدم لها بقوله : يعرف الجميع
وحش الباقى الشاعر العذب القول فى القرن العاشر ، وقد كان هذا الشاعر
والعاشق المحترف يشكو دائماً من جور وجفاء الحبيب . وأشعاره ترسم صورة
لذلك ، وأيضاً لجفاء المنافسين وفى أشعار هذا الشاعر تكن النار التى تحرق
قلب كل قارئ ، وقد قرأ أكثر الناس شرحاً لحال وحش المضطرب بسبب
جور وجفاء المعشوق فى المسدس المشهور ومطلعه :

دوستان شرح پريشانى من گوش كنيد
داستان غم اينانى من گوش كنيد

وترجمة هذا المطلع إلى العربية هو :

— أيها الأصدقاء ، اسمعوا شرح حالى المضطرب ، واسمعوا قصة غمى
الحفى .

وقد حدث أن سافر معشوق هذا الشاعر العاشق ذات مرة ، فابتلى
وحش بنغم الهجر والفراق فكتب رسالته السابقة إلى معشوقته . وكل أشعار
هذه الرسالة لو وحش . ولكن بعضها هو الموجود فى الديوان .

(حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٥٣ ، حاشية ١) .

(٧٠) نهال کلشن جان قامت او
کل باغ لطافت طلعت او

الديوان : ص ٣٧٦ .

(۷۱) تاکی ذمصیت غمت یاد کنم
آهسته ز فرقت تو فریاد کنم
الدیوان : ص ۳۵۰

(۷۲) کسی تاکی بروز غم فشیند
چنین ریزی آلهی کس نبیند
الدیوان : ص ۳۷۶

(۷۳) بجانم صد جفا کردی ورفقی
بین کاخر چها کردی ورفقی
الدیوان : ص ۳۷۶

(۷۴) منم از درد دوری در شکایت
ز بخت تیره خود در شکایت

بدین سان بی سروپا کرد مارا
به کنج هجر شیدا کرد مارا
الدیوان : ص ۳۷۷

(۷۵) نیکگفتی که چون کردم مسافر
نخواهم برد نامت را ز خاطر
الدیوان : ص ۳۷۷

(۷۶) وطن سازیم در بزم وصال
دل افروزیم از شمع جمالت
الدیوان : ص ۳۷۷

(۷۷) من آن گدای حریصم که صبح نیست هنوز
که ایستاده بدر یوزه نگاه توام
(الدیوان : غولیه رقم ۲۶۸ ، ص ۱۱۱)

(۷۸) سد فصل بهار آید و بیرون قنهم گام
ترسم که بیابی تو و در خانه نباشم
الدیوان : غزلیه رقم ۳۰۱ ، ص ۱۲۵ .

(۷۹) گرنی آیم بسوی بزم از شرمند کیست
زانکه مردم پیش جمعی شرمسارم میکنند
الدیوان : غزلیه رقم ۳۹۴ ، ص ۱۶۱ .

(۸۰) یکش زارم چه دایم حرف از آزار میگوئی
تو خود آزار من کن اوچه با اغیار میگوئی
الدیوان : غزلیه رقم ۳۹۵ ، ص ۱۶۱ .

(۸۱) شب همه شب دعا کنم که برو من شوی
دل بستمگری دهی کاو بدهد سزای تو
الدیوان : غزلیه رقم ۳۵۸ ، ص ۱۴۶ .

(۸۲) الشاعر فی هذا البيت متأثر ببیتین للشاعرة السامانية العاشقة رابعة
الغزاداری التي كانت تحب غلام أخيها القاسی . فدعت علیه هذين البیتین :

دعوت من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد
بریکمی سنسگین دلی نامهربان چون خوبشتم

تا بدانی درد عشق وداع مهر و غم خوری
تابه هجر اندر پیچی و بدانی قدر من

و ترجمه هذين البیتین می :

— صارت دعوتی عليك أن يجعلك الله عاشقا ، لتحجر قلب وقاسی

مثلك .

— وحقى تعرف ألم العشق وکيه الحب وکظم الغم ، وتبتلى بالهجر
و تعرف قدرى .

(۸۳) خود رنجم و خود صلح کنم عادتم اينست
يك روز تحمل نكنم طاقتم اينست

باخاك من آميخته خونابه حسرت
وين آب سرشند مراطينتم اينست
الديوان : غزلية رقم ۶۳ ، ص ۲۷ .

(۸۴) پيش تو سبب چيست كه ما كم ز رقيم
آيين وفادارى ما خود كم از او نيست
الديوان : غزلية رقم ۸۵ ، ص ۱۶ .

(۸۵) ذكرت هذه الرواية لدى الحديث عن كيفية وفاته .
(۸۶) شبلى النعمانى : شعر المعجم ، ج ۳ ، ص ۱۶ الترجمة الفارسية لسيد
محمد تقى فخر دعى .

(۸۷) غلامى هست وحشى نام ومينخواهد خريدارى
به بازار نكو رويان كه خدمتكار مينخواهد
الديوان : غزلية رقم ۲۰۸ ، ص ۸۷ .

(۸۸) زلف او دل بردو كا كل دري جانست واى
كانچه با جانم نكرد آن زلف ، كا كل ميكند
الديوان : غزلية رقم ۱۹۲ ، ص ۸۱ .

(۸۹) از دل بر آید شعله ای کآتش به عالم در زند
هر که که در خاطر مرا آن جامه گلسکون بکنند

الديوان : غزلیه رقم ۱۷۳ ، ص ۷۲ ، ۷۴

(۹۰) محمد غنیمی هلال : النقد الادبی الحديث ، ص ۲۰۴ .

(۹۱) می کهنه و نور خطی را طلب کن
که حظ یابی از نور — ار جوانی

الديوان : ص ۲۶۷ .

(۹۲) از وفای پسران عشق مرا طالع نیست
ورنه از من که در این شهر وفادار تراست

الديوان : غزلیه رقم ۳۸ ، ص ۱۷ .

(۹۳) شوخی که خطش آیه فرخ فالی ست
نادیدن آن موجب سد بد حالی ست

الديوان : رباعیه رقم ۵۱۱ ص ۳۴۲ .

(۹۴) نص هذه الغزلیة هو :

چه لطفما که در این شیوه نهانی نیست
عنایقی که تو داری بمن بیانی نیست

کر شمه گرم سؤال است ، لب مکن رنج
که احتیاج به پرسیدن و بانی نیست

رموز کشف و کرامات سالکان طریق
ورای رمز شناسی و نکته دانی نیست

بهر که خواه نشین گرچه این نه شیوه تست
که از تو در دل ماراه بدگمانی نیست

مرا زکیش محبت همین پسند افتاد
که گرچه هست سد آزار سرگوانی نیست

تو خون مرده وحشی چرا نمیری
بریز تا برود، آب زندگانی نیست

الديوان : غزلیه رقم ۸۷، ص ۳۶، ۳۷.

(۹۵) جلاء الغامض فی دیوان بن الفارض لآمین خوری، ص ۱۵۶.

(۹۶) راحت اگر بایدت خلوت عنقا طلب
عزت از آنجا بجوی حرمت از آنجا طلب

تسک ممکن ای همای خانه براین خاکیان
شهر لا برگشای کنگر الا طلب

دیر خراب جهان بشکده ای پیش نیست
دیر به ترسا گذار معبد عیسا طلب

نسکته وحدت بجوی او دل بی معرفت
کوهر یکدانه را دردل دریا طلب

الديوان : قصیده رقم ۲، ص ۱۶۸.

(۹۷) گرچه هزار استاسم هست مسما یکی
دیده ز اسما بدوز عین مسما طلب

ابجد ارکان تست چار کتاب عظیم
جزو بجزوش بین اعظم اسما طلب

آینه ای پیش نه از دل صافی گهر
صورت خود را بین معنی اشیا طلب

الديوان : قصیده رقم ۲، ص ۱۶۸.

— ۲۸۲ —

(۹۸) وقت جهاد است خیز تیغ تجرد بکش
نفس ستمکاره را در صف هیجا طلب

ور طلبد طبع تو روی ترش کن براو
علت صفراست این داروی صفرا طلب

همچو سکندر بجوی آب خضر در سواد
عارف دل زنده را آن رسویدا طلب

رتبهٔ عرفان شود شام فنا روشنت
قیمت انوار شمع در شب یلدا طلب

شانه بدر آورد تارك شاهد و شان
طاقت زخم اره از زکریا طلب

سک زپی جیفه رفت در بدر وکوبکو
گر بسگی قاعلی جیفهٔ دنیا طلب

الديوان : نفس القصيدة ، ص ۱۶۸ ، ۱۶۹

(۹۹) وحشی اگر طالبی بر در احد نشین
کام از آنجا بجوی نام از آنجا طلب

عرض تمنا مکن از در دونان دهر
آب رخ هر دوکون از در مولا طلب

در حق من یغششی یابی الله که نیست
رسم تو الا عطا کار من الا طلب

الديوان : نفس القصيدة ، ص ۱۷۰

(۱۰۰) نص هذه الايات هو :

قمر بمجمله* چرخ از عررس معجوزه اش
نمود کرد گریبان به يك مشاهده چاك

جهانيان و عطاييت چنان شدند سخی
كه نيست درد گری جز مه صيام امساك

تو آن براق سواری كه در شب اسرا
گذشته ای ز بیابان لامكان چالاك

مجره باز شبی خواهد آنچنان عمری
كه در ركاب توافتاده بود چون قتراك

اشاره* تو اگر زور ساعدش بخشد
به نیزه گاو كك از زمین كشد به سماك

كنوند دیده* تومار جرم را تو علاج
چنانكه علت أفعی كزیده را تریاك

كجابه به ملك كال تو پای عقل رسد
كه عالمیست از آنسوی كشور ادراك

بسوی من نكر از لطف یا رسول الله
بین باین دل پر خون و دیده* نمناك

الديوان : قصيدة رقم ۲۲ ، ص ۲۲۶ ، ۲۲۷ .

(۱۰۱) یشیر الشاعر إلى ما ورد في سورة القمر ، آیه ۱ (اقتربت الساعة
والهق القمر) .

(۱۰۲) نص هذه الايات هو :

سرور غالب أمير المؤمنين حیدر كه شد
در طریق جستجویش پای گردون آبله

رفت مدتها که پایر خاک نتواند نهاد
در ره او پای انجام نیست چیه چون آبله

يك شرار از قاف قهرش در دل دریا فتاد
جوش و دچند آنکه از وی شد کهر چون آبله

بسکه برم زد ز شوق ابر جودش دست خویش
شد کف صدف از در مکنون آبله

ای خوش آن روزی که خود را افکنم در روضه اش
همچو مجنون کرده پادربر جنون آبله

خیبر تاراه دعا پوریم و حشی زانکه شد
پای طبع ماز جست و جوی مضمون آبله
(الدیوان : قصیده رقم ۳۷ ، ص ۲۶۲ ، ۲۶۳)

(۱۰۳) نص هذه الأبيات هو :

روح در تن میدمد باد بهاری غنچه را
میرسد گویا و طرف روضه خلد برین

یعنی از خاک حریم روضه شاه نجف
کلبن باغ حقیقت سرو بستان یقین

حیدر صف در ، شه عترکش خیبر کهای
سرور غالب ، سر مردان امیر المؤمنین
(الدیوان : قصیده رقم ۳۲ ، ص ۲۵۰)

(۱۰۴) نه هر دل کاشف اسرار (اسرا) ست
نه هر کس محرم راز (فاوحا) ست

— ۲۸۵ —

نه هر عقلی کند این راه را طی
نه هر دانش باین مقصد بود پی

نه هر کس در مقام (لی مع الله)
به خلو تنه‌خانه وحدت برد راه

نه هر کو بر فراز منبر آید
(سلونی) گفتن ازوی در خور آید

(سلونی) گفتن از ذاتیست در خور
که شهر علم احمد را بود در

علی عالی الشان مقصد کل
به ذیلش جمله را دست توسل

یقین او ز گرد ظن و شك یاك
گمانش بر تراز او هام و ادراك

کلامش نایب وحی الاهی
گواه این سخن مه تا بهامی

وجودش و اولین دم تا بآخر
مبرا از کبایر و ز صغایر

تم-الی اله زهی ذات مطهر
که آمد نفس او نفس پیمبر

دو نهر فیض ازیک قلام جود
دو شاخ رحمت ازیک اصل موجود

الدیوان : ص ۵۰۵ ، ۵۰۶ .

— ۲۸۶ —

(۱۰۵) سر شرک از دم شمشیر او پست
نبی را دین ز بازویش قوی دست
الدیوان : ص ۴۲۵ .

(۱۰۶) گدایانیم از کنج سخاوت
نهاده چشم بر راه عطایست
نه سیم وزر گدایی از تو داریم
گدایی آشنایی از تو داریم
در این دریای ناپیدا کنار
که غیر از غرقه کشتن نیست چاره
اگر تو بگنری از آشنایی
که از موجش دهد مارا رهایی
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۶ .

نصرت‌دهه الایات هو :

(۱۰۸) آن را که خدا ننگامیان است
از فتنه دهر در آمان است
هرکس شد از او بلند پایه
بیرون ز تصرف زمان است
گردون به تصرف مرادش
چون گوی بهکم صولجان است
الدیوان : قصیده رقم ۵ ، ص ۱۷۶

— ۲۸۷ —

(۱۰۹) یارب که همیشه در جهان باد
ز آنرو که ضروری جهان است
المرجع السابق ونفس الصفحة

(۱۱۰) انکشت اشاره اش که جود
مفتاح دفین بحر وکان است
پاشیدن نقد سد خزینه
باجنبش آن سر نشان است
از بسکه بدامن گدایان
دست کرمش کهر فشان است
تا خانه هر یک از در او
راهی بطریق کسکشان است
تخت جم و افسر فریدون
گرچه دو متاع پس کران است

ز انجا که بساط همت اوست
بالله که هردو رایگان است
الدیوان : نفس القصیده ، ص ۱۷۶ ، ۱۷۷

(۱۱۱) باعون عنایتش رعیت
ایمن ز تعرض عوان است
محفوظ بود ز حمله کمرگ
آن گاه که موسی اش شبان است
الدیوان : نفس القصیده ، ص ۱۷۷

- ۲۸۸ -

(۱۱۲) هر سبزه که روید از گل او
آن سبزه برنگت زعفران است
الديوان : نفس القصيدة ، ص ۱۷۷

(۱۱۳) شاها زمیامن قدومت
این بلده چو روضه جنان است
او فیض تو خاک پاک او را
أوصاف بهشت جاودان است
در ساحت آمن او جهان
از کاهش عمر در آمان است
دی هرکه بدیدمش در او پیر
امروز چو بنسگرم جوان است

الديوان : نفس القصيدة ونفس الصفحة

(۱۱۴) دارم دوسه حرف واجب العرض
هر چند نه جای این بیان است
بر خوان وظیفه تو شاها
وحشی که همیشه میهمان است
ز انگاه که رفته ای بدولت
حالش نه بوضع پیش از آن است
مانده بکسی که دست بسته
حاضر شده بر کنار خوان است

تا هست چنین که طبع اطفال
در هر شب عبد شادمان است
یادت همه روز خوشتر از عید
کاین منشأ شادی جهان است

الدیوان : نفس القمیده ، ص ۱۷۷ ، ۱۷۸

(۱۱۵) لاحظنا ذلك عندما ربط الشاعر بين عرش جمشید و تاج افریدون
و همه میرمیران فی بیتین متتالین .

نص هذه الابيات هو :

(۱۱۶) تفت رشك رياض رضوان است
که در او جای مهرمیران است
باکف او که معدن کرم است
بادل او که بحر احسان است
کیسه و کاسه ای که مانده نمی
کاسه بحر و کیسه کان است
ای به سوی در تو روی همه
با همه اطف توفروان است

الدیوان : قصیده رقم ۴ ، ص ۱۷۳ ، ۱۷۴

(۱۱۷) شاهی که با مشاهده اختیار او
هستی ونیستی دوکیقی برابر است

یعنی غیاث دین محمد که در کفش
جای تفاخر سر خاقان و قیصر است
(۱۹ م - الفارسی)

اکسیر دولت ابدی در جناب اوست
دولت در آن سراسر است که برخاک این است

طعنش رسد به ناصیه نور پاش مهر
آن جبهه کش سجود دراو میبرامد

از شخص آفرینش واز پیکر وجود
در رتبه دیگران همه پایند و اوسراست

در خدمت ستاره بخت بلند اوست
گر سعد اصغر است وگر سعد اکبر است

با آب کرد آتش سوزان به عدل او
صلحی چنان که بهل همه جا با سمندر است

الديوان : قصيدة رقم ۷ ، ص ۱۸۲

(۱۱۸) السمندر : حيوان يتسكون في النار . ويقال إنه مثل الفأر الكبير
وإذا خرج من النار يموت ، ويقول البعض أنه ليس دائماً في النار بل يخرج
أحياناً ، ويقول بعض آخر أنه على صورة طائفة (برهان قاطع : مادة
سمندر — سمه) .

(۱۱۹) نص هذه الآيات هو :

احكام امر ونهي تو در انتفاع خلق
نایب مناب قول خدا و پیمبر است

شكر حقوق وعد ووعيد كلام تو
بر ذمه لسان مسلمان و كافر است

— ۲۹۱ —

ای آنکه بهر خدمت درگاه قدرست
گر جنبش سپهر و گر سیراخرت است

شاهی و چهار حد جهان پایتخت است
اقطاع هفت جرح ترا هفت کشور است

الديوان : نفس القصيدة ص ۱۸۳

(۱۲۰) جبذا ابن خطه یزد است یادر الامان
یا گلستان ارم یا روضه دار القرار

ضبط وربط ملک تاحدی که بروی نگذرد
جز باذن باغبان در بوستان بادبهار

مردمش پرورده ناز و نعیم عافیت
در پناه کامران کام بخش کامکار

ماه ملک آرا غیاث الدین محمد آنکه هست
بر مراد خاطر او چرخ وانجم را مدار

ظاهرش بخشیده آمال هر صاحب امل
باطلش داننده امید هرامید وار

الديوان: قصيدة رقم ۱۲، ص ۱۹۸

—۲۹۲—

(۱۲۱) زینت اقبال ودولت زیور فروشکوه

حلیه ملک و ملک پیرایه عو ووقار

شاه دریا دل غیاث الدین محمد کز کفش

کان بر آرد الآمان و بحر کوید زینهار

در پناه پاس او روشن بماند ساها

در میان آب همچون دیده ماهی شرار

هستی از عالم کزیزد تا در ملک عدم

کز جیش قهر او برد دهر تاود یک سوار

الدیوان : قصیده رقم ۱۵ ، ص ۲۰۵ .

نص هذه الايات هو :

(۱۲۲) بخت تو بهار بی خزان باد

عالم ز تورشك بوستان باد

کردون همه چشم باد از انجم

وز چشم بدت نسکامبان باد

برمت که مقرر آرزوهاست

با وسعت خلق تو آمان باد

ای حاتم حاتمان عالم نی یک حاتم ، هوار حاتم
ای سایه تو پناه عالم یارب که مباد سایه ات کم
الدیوان : قسم ترکیب بند ، ص ۳۰۰ ، ۳۰۱ ، ۳۰۲ .

(۱۲۳) ای تماشا بیان جام و جلال یشتاید بهر استقبال
که زره مهرسده سدا عواز از در شاه موکب آمال
موکبی با جهان جهان شوکت موکبی با جهان جهان اجلال
میرمیران غیاث ملت و ملک شهنشاه کامل صنوف کمال
قلزم معنی و محیط کرم عالم دانش و جهان نوال
الدیوان : قصیده رقم ۲۶ ، ص ۲۳۶ .

(۱۲۴) نص هذه الآیات هو :

ای ظفر در رکاب دولت تو تهنیت خوان فتح و نصرت تو
مسند آرای ملک امن و آمان قهرمان زمان ولی سلطان
رایت کوه آفت است مصون

نفدت عکسش اندر آب ننگون

هر کجا آورد سپاه تو زور
پیل پنهان شود به خانه مور

لشکرت گر بر آسمان تازد
آسمان با زمین یکی سازد

— ۲۹۴ —

رای و تدبیرت از خلل خالی
همچو ذات تو رای تو عالی

جغد در خانهٔ ما چه کند
ظلم در کشور شما چه کند

ظلم ترك دیار تو داده
به دیار مخالف افتاده

از بزرگان کس بسان آونیست
خاندانی چو خاندان تو نیست

مطلع آفتاب دین و دول
مقطع حل و عقد ملک و ملل

وصف بکتابش بیک چون گویم
به که همت و همتش جویم

تا نباشد سخن چو همت او
نتوان کرد وصف حضرت او

عقل او حل و عقد را قانون
دولتش دین و داد را مضمون

خاطرش صبح دولت جاوید
رای او نور دیدهٔ خورشید

لطف او مرگ را حیات دهد
به حیات ابد برات دهد

تا ابد یارب آن پسر باشد
بر مراد دل پدر باشد

— ۲۹۵ —

همه ایشار نام قاسم بیگک
پس شوم عذر خواه قاسم بیک

بود و نابود پیش او همز نسکک
کوه باکاه نزد او همسنکک

در شمارش بیک هزار یکی
خاک را بازر اعتبار یکی

شمر تادر پناه خاطر اوست
هست مقبول طبع دشمن ودوست

جمله را حامی و پناه همسه
خسرو جمله پادشاه همه

الدیوان : قسم المثنوی ، ص ۳۶۷ الی ۳۷۱ .

(۱۲۵) نص هذه الآیات هو :

پیش نعل ستمند او خارا
همچو در پیش مه کتان باشد

ذات او جوهری که عالم ازو
مخزن گنج شایگان باشد

نیست فرق از وجود تابه عدم
قهرش آنجا که قهرمان باشد

همه ضرب عصای دربان
بر سر پادشاه و خان باشد

کرد قصرش کتابه سیمین
ثانی اثین کهکشان باشد

- ۲۹۶ -

هر خدنگی که از کمان بجهد
نایب مرگ ناگهان باشد

الديوان : قصيدة رقم ۹ ، ص ۱۸۷ ، ۱۷۸ ،

(۱۲۶) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ۳۹ - ۴۱ ، نقلا عن محمد غنيمي
هلال : النقد الادبي الحديث ، ص ۱۸۲ ، ۱۸۳ .

(۱۲۷) رضا قلي هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ۵۱ .

(۱۲۸) ينقل ابن سنان الخفاجي . نقد الامدى لقدامة في قصره المدح على
الفضائل النفسية . ثم يقول : ولانه خالف فيه مذاهب العرب كلها عرييا
واعجميا ، لان الوجه الجميل يزيد في الهيبة ، ويثمين به ، ويدل على الخصال
المحمودة . (ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص ۲۵۰ - ۲۵۱ نقلا عن
محمد غنيمي هلال النقد الادبي الحديث ، ص ۱۸۴ ، حاشية ۱) .

(۱۲۹) نص هذه الايات هو :

ای داده سپهر شرع را نور
از پرنو رای عالم آرا

از تقویت شریعت تو
متقن همه جا بنای تقوا

از تهمت نقص ووصمت عیب
حکم تو چو ذات تو مبرا

از نسبت پستی و تنزل
طبع تو چو قدر تو معرا

در ظابطه مسائل نحو
لشنیده به هیچ نحو از انحا

کس در عرب وعجم نظیرش
نشینده به هیچ نحو اوانحما
الدیوان : قسم القطع ، ص ۲۷۷ .
(۱۳۰) نص هذه القطعة هو :

ای خواجه هجو ریشه فرو میرد ، بترس
شاخی ست این که می ندهد میوه .
حاکم تو باش و جانب خود گیر و حکم کن
کردم در این معامله من باتو کوتاهی
شاعر اگر تو باشی و از من طمع کنی
این وعده ها دم که تودادی و میدهی
هم خود یگو که از پی تحریر هجومن
يك لحظه کاغذ و قلم از دست می نمی ؟
الدیوان : قسم القطع ، ص ۲۹۰ .

(۱۳۱) نص هاتین القطعتین هو :
خواجه کم کاسه ما آنسکه از بهر طعام
هیچگاه از مطبخ او دود بر بالا نشد
مطبخ میخواست رو سازد سیاه از دست او
در همه مطبخ سیاهی آیدر پیدا نشد
الدیوان : قسم القطع ، ص ۲۸۳ .

(۱۳۲) به ما خواجه تا چند خواهید گفت
که قرض شمارا ادا میکنم

— ۲۹۸ —

آدای دگر گر چنین می کنید
به رخصت که هجو شما میکنم

الديوان : قسم القطع ، ص ۲۸۷ .

(۱۳۳) هذان المثنويان يقمان في الصفحات من ۳۷۸ إلى ۳۷۳ من الديوانه

(۱۳۴) نص هذه القطعة هو :

ای صبا خواجه را ریزد بگو
که در مدح میتوانم سفت

رو به وشتی و ناخوشی افتد
هجوم خوب میتوانم گفت

الديوان : قسم القطع ، ص ۲۸۰ .

(۱۳۵) نص هذه الأبيات هو :

پشت نه گردون زکوه محنت ما بشکند
آری آری کوه درد ما کرها بشکند

جای آن دارد که همچون بند گانش آسمان
آنقدر سر بر زمین گوید که سد جا بشکند

باز اگر آرد به گردش جام زرین آفتاب
جام زرین بر سر این چرخ مینا بشکند

ورکند دیگر ثریا خنده دندان نما
او سرکین چرخ دندان ثریا بشکند

کس چه حد دارد که خندد در عزای اینچنین

خود چه جای خنده باشد در بلای اینچنین

همت این بزمی که عمری عنبر نر ریختند
کاین زمان خاک سیه برجای عنبر ریختند

این حریم خسروانی را که می پاشندگاه
قرنها بریکدگر سدوده ز ریختند

وبین بساط پادشاهی کاندراو ریزنداشک
سالمها بر روی هم سد کنج گوهر ریختند

روز محشر هم عجب کوخاک سر بیرون کنند
بس کوین غم خاکساران خاک برسر ریختند

این چه آتشی گردون که بر عالم زدی
دود از عالم بر آوردی : جهان برهم زدی

الدیوان : قسم التریکیات ، ص ۳۲۲ .

(۱۳۶) نص هذه الآیات هو :

رفتی وداغ فراقی همه را بردل ماند
پیش هر دل ز تو سد واقعه مشکل ماند

آمدم گریه کنان سینه خراشیده از درد
همچو لوحی به سرقبر تو پا در گل ماند

دولتی وصل تو چون مدت گل رفت و مرا
خار غم حاصل از این دولت مستعجل ماند

روز محشر به تو گویم که چه باجانم کرد
از تو داغی که مرا بر دل بی حاصل ماند

— ۳۰۰ —

محل کیست که فریاد کنان بر بستند
که به حسرت همه را دیده بران محل ماند

ساربان ناله بر انگیخت ز پی بشتابید
وای بر آنکه در این بادیه هایل ماند

بار بر بسته و خلق ویت بهر وداع
آمد و گریه کتان بی توبه هر منزل ماند

ای سفر کرده کجا رفیق و احوال چه شد
نشد احوال تو معلوم بسگو حال چه شد

گاه پاشید به هر ، ناله جانگاہ کنید
خلق را آکه از این ماتم ناگاه کنید

بد و انید به اطراف جهان پیک سر شک
همه را و آفت این سیل غم ، آگاه کنید

کوچه را چو واه کاهکشان گردانید
مشعلی چند چو خورشید پراز گاه کنید

تا به دامن همه چون شده گریبان بدرید
عالم از آتش دل بر سلم آه کشید

آسمان بمره افروخته میسازد عود
چشم بر بجمر افروخته ماه کنید

درخور مرتبه چرخ بلند است این کار
دست از پایه نعلش همه کوتاه کنید

نمش اورا چو فلك قبله خود ميخواند
چرخ بر دوش نهد وين شرف خود داند
الديوان : قسم التركيات ، ص ۳۲۵ ، ۳۲۶ .

(۱۳۷) وردت کلمه میسازد فی الشطره الاولى من البيت الرابع عشر وصحتها
میسوزد .

(۱۳۸) نص هذه الايات هو :

أهل نطق از گریه شست و شوی دفتر کرده اند
رخت بخت خود بدان آب سیه تر کرده اند
سوخته اهل سخن اوراق و کلك و هرچه هست
کرده پس خاکسترش در مشیت و بر سر کرده اند
برق کودل جسته تا عالم بسوزد هم ز راه
باو گرد انیده و ندر سینه خنجر کرده اند
در کسوف گل شده خورشید و حربا فطرتان
خویش را زندانی سوراخ سپر کرده اند
در زده آتش به آب بحر غواصان فکر
مسکن مرغایان جای سمندر کرده اند
بهر ثبت این مصیبت نامه ارباب قلم
در دوات دیده کلك او نوك نشتر کرده اند
ما تم صعب است کامد پیش ارباب، سخن
کو سخن هم در سیاهی شو چو اصحاب سخن
بومی آمد نامه عنوان سیه بر بال او
نامه ای بهتر ز روی نا مبارك فال او

خانه شهری سیه گردد زبال افشانش
برکه خواهد سایه افکندن بدا احوال او

هرکه این بوم آمد و بر طرف بامش بر کشاد
صحن گلخن کشت سقف خانه اقبال او

از همه دیوار ما کوتاه تردید و لشست
نامه ای چون پر داغ او زبان حال او

نامه ای پیچیده طومار مصیبت را تنور
گریه ها پوشیده در تفصیل و در اجمالی او

نامه ای سر تاسر او ای دریغا ای دریغ
در نوشتن کرده کاتب اشکی از دهنال او

نام قاسم بیک قسمی را به خون آغشته حرف
بسکه در وقت رقم میرفت اشک آله او

زخم موری کشته شیری را بلی لغزد چوپای
پشه ای پدش آید و پیلی شود یا مال او

پردلی بود او که روبر تیر رفی سینه چاک
عاشق میکرد میگفتی به خط و خال او

همچو او مردانه مردی در صف مردان نبود

مرد جنگش اژدها گر بود روگردان نبود

الدیوان . قسم التریکیات ، ص ۳۱۴ الی ۳۱۶ .

(۱۳۹) نص هذه الآیات هو :

آه ای فلک دست تو و جور اختارت
کردی چو خاک پست مرا ، خاک بر سرت

جو عکس مدعا ز تو کس صورتی ندید
تاریک باد آینه مهر آنورت

شد کشته عالم و تو همان در مقام جنگ
ای نیز جنگ کند نگردد خنجر

تا چند تلخ کام جهان را کنی هلاک
هرگز نمی شود از زهر ساغر

چندین شکست کار من دلشکسته چیست
ای هردو کرد نیست مگر کار دیگر

کشتی مرا ز کینه به تیغ زبون کشی
گویا شد دچار کس از من و بون قوت

چون جویم از تو مهر که بر خاکش افکند
کیرد اگر چه مهر چنانگیر در برت

فی البیت قبل الاخير ، وردت کلمه سپاه فی المصراع الاول وصحتها سپاه.

بسکسل طناب خیمه لعبت که سوختم
زین بازل ملال فزای مکررت

نسبت به من غریب طریقی گزیده ای

گویا هنوز شعله آرم ندیده ای

الديوان : قسم التركيبات ، ص ۳۲۷ .

(۱۴۰) یاد و سدیداد از آن عهد که در صحبت یار

خاطری داشتم از عیش جهان بر خوردار

نه مرا چهره ای از اشک مصیبت خونین

نه مرا سینه ای از ناخشن حسرت افکار

خاطری داشتم قصه چو خرم باغی
لاله عیش شکفته گل شادی بر بار

آه کان باغ پراز لاله و گل یافت خوان
لاله ها شد همه داغ دل و کله همه خار

برسیده ست در این باغ خوانی هیات
کی دگر بلبل مارا بود امید بهار

بلبل کش قفس تنگ و پر وبال شکست
به چه امید دگر یاد کند از گلزار

کر همه روی زمین شد گل و گلزار چه خط
یار چون نیست مرا با گل و گلزار چه کار

یارا که هست به هر جا که روی گلزار است
گل گلزار که بی یا مسمار است

الدیوان : قسم التركیات ، ص ۲۲۰

(۱۴۱) نص هذا البند هو :

یارب آنها که پی قتل تو فتوا دادند
زندگانی ترا خانه به یغما دادند

یارب آنها که زخمخانه بیدار ترا
رطل خون در عوض ساغر صبا دادند

یارب آنها که ماندند ز توطایر روح
جای آن مرغ به سر منزل عقبا دادند

فی الیبت الثانی وردت کلمة بیدار فی المصراع الاول وصحتها بیداد .

— ۳۰۵ —

یارب آنها که نهادند به بالین تو پای
تن بیمار تو بر بستر خون جادادند

یارب آنها که ز محرومیت ای گوهر پاك
ابر مژگان مرا مایه دریا دادند

زنده باشند و به زندان بلایی در بند

گو خدا مرگ شب و روز به زاری طلبند

الديوان : قسم التركيبات ، ص ۳۲۱

(۱۴۰) نصر هذا اليند هو :

یاری نماند و کارازین و از آن گذشت
آه مخدرات حرم و آسمان گذشت

واحسر تای تعویه دا ران اهل بیت
نی اومکان گذشت که از لامکان گذشت

دست ستم قوی شد و بازوی کین گشاد
تیغ آتچنان براند که اوا ستخوان گذشت

یاشاه انس و جان تویی آن کو برای تو
از سد هوار جان و جهان میتوان گذشت

ای من شهید ایشک کسی کز وفای تو
بنهاد پای بر سر جان و زجان گذشت

جانها فدای حر ایشید و عقیده اش
کآزاده وار از سر جان در جهان گذشت

آئرا که رفت و سر به ده به اذو الجناح باخت
این پای مزد بس که سوی جنان گذشت

وحشی کمی چه دغدغه دارد ز حشر و نشر
کش روز نشر با شهدا میکنند حشر

الدیوان : قسم التریکیات ، ص ۳۱۱ ، ۳۱۲

(۱۴۱) الاهی تازمین باد وزمان باد
به حکمت هم زمین هم آسمان باد
پناه ملک وملت میرمیران
که اموت حکم فرمای جهان باد
جناب وسیده فرهنگت و بخت
ملاذ و ملجا پیر وجوان باد
ز عدلت در زوایای زمانه
عقاب و صعوه دریک آشیان باد

شب از آسایش ایام عدلت
ز دوش گرگک بالین شبان یاد
الدیوان : قصیده رقم ۱۰ ، ص ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴

(۱۴۲) باد فرخنده عید و فصل بهار
بر تو شاهزاده های کبار
میرمیران که روی خرم تست
عید احرار و قبله ابرار

الدیوان : قصیده رقم ۱۳ ، ص ۲۰۱

(۱۴۳) یارب که بقای جاودای بادا
کامت بادا و جکامرانی بادا

- ۳۰۷ -

- هر اشربه ای کز پی درمان نویی
 خاصیت آب زندگانی بادا
 (۱۴۴) عشرت بادا صبح تو و شام ترا
 آغاز تورا خوشی و انجام ترا
 شبهای ترا باد نشاط شب عید
 نوروز دهم نکسلد ایام ترا
 الديوان : رباعیه ۲۰۱ ، ص ۲۴۱
- (۱۴۵) شاما سر روز کار با مال تو باد
 کردون ز کتل کشان اجلال تو باد
 هر صید مرادی که بود در عالم
 فتراک پرست رخس اقبال تو باد
 الديوان : رباعیه رقم ۱۴ ، ص ۲۴۳
- (۱۴۶) شاما چو کان قدر به فرمان تو باد
 چون کوی فلک در خم چو کان تو باد
 آن سینه پرداغ که خصمت دارد
 صندوقه تیر های پران تو باد
 الديوان : رباعیه رقم ۱۵ ، ص ۲۴۳
- (۱۴۷) شاما دوجهان عرصه در گاه تو باد
 آفاق بر او خیمه و خرگاه تو باد
 این خیمه بی ستون که چرخش خوانند
 قائم به ستون خیمه جاه تو باد
 الديوان : رباعیه رقم ۱۷ ، ص ۲۴۳

(۴۸) ادوارد براون: تاریخ ادبیات ایران . جلد چهارم ، الترجمة
الفارسیة لرشید یاسمی ، ص ۱۸۱ .

(۱۴۹) دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم بنهانی من گوش کنید
قصه بی سروسامانی من گوش کنید
گفت وگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جان سوز نكفتن تاکی
سوختم سوختم این راز نكفتن تاکی

روزکاری من و دل ساکن کوی بودیم
ساکن کوی بت عریده جویی بودیم
عقل و دین باخته ، دیوانه روی بودیم
بسته سلسله سلسله مویی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
يك گرفتار از این جمله که هستند نبود
نرکس غمزه و نش اینهمه بیار نداشت
سنبل بر شکش هیچ گرفتار نداشت
اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت
یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول آن کس که خریدار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم
عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او
داد رسوایی من شهرت و بیایی او

بسکه داد همه جا شرح دلا | رای او
شمر برگشت ز غوغای تماشایی او
این زمان عاشق سرگشته فروان دارد
کی سر برگ من بی سر و سامان دارد
پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی است
حرمت مدعی و حرمت من هر دو یکی است
قول زاع و زغن و مرغ چمن هر دو یکی است
نغمه بلبل و غوغای زغن هر دو یکی است
این ندانسته که قدر همه یکسان نبود
داغ را مرتبه مرغ خوش الحان نبود
مدتی در ره عشق تو دویدیم بس است
راه سد بادیه درد بریدیم بس است
قدم از راه طلب باز کشیدیم بس است
اول و آخر این مرحله دیدیم بس است
بعد از این ما و سر کوی دل آرای دگر
باغزالی به غزلخوانی و غوغای دگر
تو پندار که مهر از دل محزون نرود
آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود
و من محبت به سد افسانه و افسون نرود
چه گمان غلط است این ، برود چون نرود
چند کس از تو و یاران تو آزرده شود
دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود

(۱۵۰) ای گل تازه که بوی ز وفانیت ترا
 خبر از سرونش خارج فانیت ترا
 رحم بر بلبل بی برگ و زوفانیت ترا
 التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
 ما اسیر غم و اصلا غم مانیت ترا
 با اسیر غم خود رحم چرانیت ترا
 فارغ از عاشق غناک نی باید بود
 جان من اینهمه بی پاک نمی باید بود
 دیگری جو تو مرا اینهمه آزار نکرد
 جز تو کس در نظر خلق مرا خوار نکرد
 آنچه کردی توبه من هیچ ستمکار نکرد
 هیچ ستمکار دل بیدادگر این کار نکرد
 این ستمها دگری بامن بیمار نکرد
 هیچکس اینهمه آزار من وار نکرد
 کرد آزدن من هست غرض مردن من
 مردم ، آزار مکش از پی آوردن من
 مدتی هست که حیرانم و تدبیری نیست
 عاشق بی سر و سامانم و تدبیری نیست
 از غمت سر به گریبانم و تدبیری نیست
 خون دل رفته به دامانم و تدبیری نیست
 از جفای تو بدینسانم و تدبیری نیست
 چه توان کرد پشیمانم و تدبیری نیست

شرح در ماندگی خود به که تقویر کنم

عاجزم چاره من چیست چه تدبیر کنم

از سر کوی تو بادیده تر خواهم رفت

چهره آلوده به خوناب جگر خواهم رفت

تا نظر میکنی از یش نظر خواهم رفت

گر نرفتم ز درت شام ، سحر خواهم رفت

نه که این بار جوهر باردگر خواهم رفت

نیست باز آمدم باز اگر خواهم رفت

از جفای تو من زار جو رفتم ، رفتم

لطف کن لطف که این بار جو رفتم ، رفتم

آنچنان باشی که من از تو شکایت نکنم

از تو قطع طمع لطف و عنایت نکنم

پیش مردم ز جفای تو حکایت نکنم

همه جا قصه درد تو روایت نکنم

دیگر این قصه بی حد و نهایت نکنم

خویش را شمره هر شهر و ولایت نکنم

خوش کنی خاطر وحشی به نگاهی سهل است

سوی تو کوشه چشمی ز تو گاهی سهل است

الدیوان ، ص ۲۹۶ الی ۳۹۹

(۱۵۱) نص هذه الآیات هو :

ای فلک چند ز بید تو بینم آوار

من خود آورده دلم بادل خویشم بگذار

چند ماراز جفای تودود اشك بروی
 ما بروی تونیاریم بو خود شرم بدار
 از جفا گر غرضت ریختن خون من است
 پا کشیدم ز جهان تیغ بکش دست برآر
 کشت برعکس هر آن نقش مرازی که زدم
 جرم بازنده چه باشد که بد افتاد قمار
 فلک از رشته تدبیر نسکردد | بمراد
 ناچه را تا عناکب نتوان کرد مهار
 داغ اندوه مرا باز میرسید حساب
 نیست آن چیز کواکب که در آید بشمار
 گر فلک مرهم ز نسکار کنم کافی نیست
 بسکه این سینه ز الماس نجوم است فسکار
 سنسکباران شدم از دست غم دهر و هنوز
 بخت سرکشته ام از خواب نسکرد بیدار
 چند باشم به غم و غصه ایام صبور
 چند کیرم به سر کوجه اندوه قرار
 الدیوان : قصیده رقم ۱۸ ، ۲۱۶

(۱۵۲) ای هممنفسان بودن واسودن ما چیست
 یاران همه گردند سفر بودن ما چیست
 شتاب رفیقا که عزیزان همه رفتند
 ساکن شدن و راه نیمودن ما چیست
 ای چرخ همان کیر که از جور تو مردیم
 مردم لای بر آملی افزودن ما چیست

کر زخم غمی بر جگر ریش نداریم
رخساره به خون جگر آلودن ما چیسیت
وحشی چو تغافل زده از ما گذرد یار
افتادن و بر خاک جبین سودن ما چیسیت

الديوان . غزلیه رقم ۷۲، ص ۳۱

(۱۳۵) دارم ز زمان شکوه نه از اهل زمانه
کو مطرب و سازی که بگویم به ترانه

الديوان : ص ۳۳۶

(۱۵۴) نوشته حضرت آصف برات من به کسی
که هیچ حاصل از او نیست غیر افغانم
به قدر وجه براتم خرید کفش و نشد
که يك فلوس ز وجه برات بستانم

الديوان : قسم القطع ، ص ۱۸۷

(۱۵۵) أشرت إلى هذا الوزير لدى الحديث عن صلة الشاعر بخلام زمانه
على أساس أنه من ممدوحيه .

(۱۵۶) من هنا ، عقدوا وجه شبه بينه وبين معاصره التركي فضولي
البغدادي ، الشاعر الحزين الباكي في غزلياته .

(۱۵۷) نقلا عن حسين مجيب المصري فضولي البغدادي ص ۵۱۸ ،
۶۳۵ ، ۶۳۶) .

(۱۵۸) قدمت نموذجاً من شكواه من منافسيه لدى الحديث عن شعراء
الخصومة مع وحشی .

— ۳۱۴ —

(۱۵۸) ز بحر بسکه برد آب سوی دشت سحاب
 سراب بھر شود عنقریب و بھر سراب
 گرفته روی زمین آب بھر تاحمدی
 که گرکمی متردد شود پیاده در آب
 چنان بود که ز فرخش کلاه بارانی
 کمی نماید و گاهی نهان شود چو حباب
 غریب نیست که گردد و شست و شوی غمام
 برفسنگ بال حواصل سفید بر غراب
 الديوان : قصیده رقم ۳ ، ص ۱۷۱

(۱۵۹) تبارک الله از آن دلدل سپهر سیر
 که با براق یکی بود در درنگ و شتاب
 سبکروی که ز سطح محیط کرده عبور
 چنانکه دایره ظاهر نگشته بر سرآب
 چو مهود حرکاتش ملایم است چنان
 که وقت تاوکی نغمه جنبش مضراب
 الديوان : نفس القصیده ، ص ۱۷۲

(۱۶۰) ای مقیان این خجسته مقام
 دور باد از شما هم ایلم
 بر در این بهشت روحانی
 عیش و عشرت کنند رضوانی
 دین طریقه - انه - نشاط انگیز
 رفته غم تا در عدم به گریز

- ۳۱۵ -

این حرم وین ریاض کرد حرم
قصر حور است و بوستان ارم

صحن و سقفش به چشم صنعت بین
زیور آسمان و زیب زمین

حبذا طرح این بنای شگرف
پیش دریاچه چو قلم ژوف

قلم ژوف و آبش از کدوثر
اندر او عکس مهر زورق زو

غایت عمق اندر او نایاب
کاو ماهی ندیدش از ته آب

آب صافش زلال چشمه مهر
غرق دروی چو عکس خویش سپهر

ای خوشاجوی سنگ مرمر او
کوبلور است اصل گوهر او

جوی آن آب سلسبیل سرشت
نایب جوی شیر باغ بهشت
مطبخش قوت بخش جان همه
بهره ورگشته زان روان همه

آب فواره اش به حوض بلور
کز صفا دم زند ز لعل نور

شمع کافور بست پنہ - داری
دریکی تشت سیم بگگذاری

— ۳۱۶ —

یارب این بزم باد فرخنده
 شمع دولت در او فروزنده
 اندر او تا ابد به وفق مراد
 بانی این بنـا به دولت باد
 الديوان : قسم المثنوی ، ص ۳۷۲ ، ۳۷۳
 (۱۶۱) بهار آمد و گشت عالم گلستان
 خوشا وقت بلبل خوشا وقت بستان
 زمرد لبـاسند یا لعل جامه
 در ختان که نادوش بودند عریان
 دگر باغ شد پر نثار شکوفه
 که گل خواهد آمد خرامان خرامان
 چه سرزد و بلبل الا ای گل نو
 که چون غنچه پمچیده ای پیا بدامان
 برون آ که صبح است و طرف چمن خوش
 چمن خوش بود خاصه در بامدادان
 نباشد جرا خاصه اینطور فصلی
 دل نکل شکفته ، لب غنچه خندان
 الديوان : قصیده رقم ۳۳ ، ص ۲۵۲

(۱۶۲) ترجمة هذه القطعة هي :

— غياث الدين محمد متبع الفيض الذي جعله الله محترما في السكونين .

— ورد حديقة السيادة الذى من وجهه ضحك الدهر آلاف الضحكات
من حديقة ارم .

— الشخص الذى سار إلى اقليم العدم أعمى قد خطى خلفه .

— قد جعل مغسلا ، مأوى ، يغار منه حوض الكوثر .

— الفلك أمام قبته العالية حتى ظهره بمائة إكرام ،

— لقد جعل الريح من موج لجة بحيرته آلاف الحلقات فى أذن اليم .

— ما أطيب هذا الطاهر الوجه الذى حيث حل رحاله ، ينبغى أن فى
بحر العدم .

(١٦٢) تبعت تاريخ هذا الطاهر الموضع ، فكتب الزمان موضع الاطهار .

(١٦٤) عبارة موضع پا كان تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩٠ .

(١٦٥) أشرت الى هذه المادة فى الباب الثالث من الكتاب الاول .

(١٦٦) حسين نغمى : حواشى الديوان ، ص ٢٨٩ حاشية ٣ .

(١٦٧) ترجمة هذه الايات هى :

— وا آسفاه على شمس ايوان العصمة التى وارت وجهها إلى الأبد .

— لقد أصغى الزمان فى كل مكان لأجل التواريخ فسمع هذين
المصراعين .

— لما جعلت للوم سيلا اليها بلا سبب ولما تجاوزت على نفسها بلا مبرر

— هذا البيت بمصراعية يساوى بحساب الجمل العدد ٩٨٧ . وهو الترغيب
الذى ماتت فيه (پيسكر) .

(١٦٨) ترجمة هذه الايات هى :

- حين كان يننى هذا الحمام الجليل الذى يصطلىح مأواه مع النار .
- تم التمسك به فى تاريخ بناته وصار نقله فى لمر الحمام على اللسان .
- إذا أردت أن تعرف تاريخ لتمامه ، أقول حتى تعلم اقرأ .
- لما كان ذا فيض ولا ينفصل عنه الفيض ، اطلب تاريخه من حمام الفيض
- (١٦٩) عبارة (بافيض) تساوى بحساب الجمل العدد ٩٨٢ . وهو التاريخ الذى انتهى فيه بناء هذا الحمام (حسين نغمى : حواشى الديوان ص ٣٧٥ حاشية ١) .
- (١٧٠) وا آسفاء على جان قلبى الذى مضى من بيننا وهو مدرج فى دماحه .
- لقد ضرب به الزمان بحربة جورده بحيث استقر سن الحرية فى قلبه .
- لما طلبت تاريخه ، قال العقل : شهيد حربة جور الزمان .
- (١٧١) عبارة (شهيد دشته جور زمانه) تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩٠ . وهو تاريخ وفاة هذا التلميذ (حسين نغمى . حواشى الديوان ، ص ٢٨٩) .
- (١٧٢) ترجمة هذا البيت مى :
- ويصدر أن أقول فى تاريخ نظمته ، اعط النظام فى درج الدرس ودرج الدول .
- (١٧٣) (دهمى نظام در درج درس درج دول) يعطى بحساب الجمل ٩٦٦ وهو الهام الذى انتهى فيه الشاعر من نظم ناظر ومنظور .

الحروف المتقطعة الحروف غير المتقطعة الحروف المتقطعة الحروف غير المتقطعة

٤	د	٥	ا	٤	د	١٠	ي
٤٠	م	١٠٠	ي	٥	ا	٥٠	ن
٤	د	٥٠	ن	١	ا	٩٠٠	ظ
٢٠٠	ر	١٠٠	ظ	٤٠	م	٣	ج
٤	د	١	ا	٤	د	٣	ج
٢٠٠	ر	٩٦٦		٤٠٠	ر	٩٦٦	
٣	ج			٤	د		
٤	د			٢٠٠	ر		
٢٠٠	ر			٤	د		
٣	ج			٢٠٠	ر		
٤	د			٤	د		
٢٠٠	ر			٢٠٠	ر		
٦٠	س			٦٠	س		
٤	د			٤	د		
٦	و			٦	و		
٣٠	ل			٣٠	ل		
٩٦٦				٩٦٦			

— ۳۲۰ —

(۱۷۵) رشید یاسمی : آئنده . تحقیقات ادبی دربارهٔ وحشی بافقی . سال يك شماره ۷ ، ص ۴۲۷ .

(۱۷۶) نصر آبادی : تذکرهٔ نصر آبادی ، ص ۴۷۲ .

(۱۷۷) شهر السنة الايرانية مودعة على الفصول كما يلي :

الربيع : فروردین — اردبهشت — خرداد

الصيف : تیر — مرداد — شهریور

الخريف : مهر — آبان — آذر

الشتاء : دی — بهمن — اسفند

جلال الدین همای : تاریخ ادبیات ایران ، جلد اول و دوم ، ص ۱۹۵ ، ۱۹۶ . حاشیة رقم ۱ ص ۳۶۲ إلى ۳۶۶ .

(۱۷۸) نص هذه الآيات هو :

بشکر نوبهار فیض عامت

چو سوسن برکها یکسر زبان باد

به ذکر خیر فروردین لطفت

تمام غنچه های گل دهان باد

گل فصل ریح دولت تو

سپردار ریاحین از خزان باد

الایوان : قصیده رقم ۱۰ ص ۱۹۲ .

(۱۷۹) زرج عدلش از خورشید بر باغ جهان تابد

به بازار آورد گل باغبان در بهمن و آبان

الایوان : قصیده رقم ۵۲۴ ص ۲۵۵ .

(۱۸۰) چه در گوش گل گفت باد خزان

که انداخت از سر کلاه کیانی

— ۳۲۱ —

چو بلبل نظر کرد کز لشکر دی
گل افتاد از مسند کامرانی
کفن کرد از برف بر خود میا
که بی او نمیخواهم این زندگانی
الهیون : قصیده رقم ۳۹ ، ص ۲۶۷ .

(۱۸۱) تف کین نوبیا و سردی مهر
چو آتش در هوای مهرجان
الهیون : قصیده رقم ۱۰ ، ص ۱۹۲ .

(۱۸۲) المهرجان عیدان ، مهرجان العامة و یقع فی الیوم السادس عشر من شهر مهر ، و مهرجان الخاصة و یقع فی الیوم الحادی والعشیرین من نفس الشهر ای بفاصل خمسة أيام ، وقد ظل الاحتفال بالمهرجان بعد الاسلام . وکان سلاطین آل غزنوی و آل سلجوق یرعون اقامته : و تاریخ اقامة المهرجان بعد النوروز ب ۲۵۰۰ عام طبقاً لقول الجاحظ . (جلال الدین همائی : تاریخ ادبیات ایران جلد اول و دوم ص ۳۷۵) .

(۱۸۳) نوروز جمشیدی هو عید من الاعیاد الکبيرة لدى الفرس ، یرجع تاریخ اقامته الى ثمان قديم وقد اشتهر لدى العرب بالنوروز وقد اهتم باقامته الخلفاء العباسيون تحت تأثیر نفوذ الحضارة الفارسية فی عصرهم . و یری البعض من المحققین أن هذا العید كان عند الفرس القدماء عیداً للاموات . ومن ثم فقد كانوا یترحلون علیهم فی هذا الیوم . أما نوروز بزرگك فهو یقع فی الیوم السادس من شهر فروردین و كان معروفاً فی عهد السکیانیین بعید الربیع وله رسوم وآداب مخصوصة . (المرجع السابق ص ۳۷۴ ، ۳۷۵) .

(۱۸۴) نوروز شد و بنفشه از خاک دمید
بر روی جمیلان چمن نیل کشید

کس را به سخن نمیگذارد بلبل
در باغ مسگر غنچه به رویش خنبدید
الهیون : رقاعه رقم ۳۹ ، ص ۲۴۷ .

الباب الثاني

منظومات الشعراء

تمهيد

الفصل الأول : منظومة خلد برين

الفصل الثاني : منظومة ناظر ومنظور

الفصل الثالث : منظومة فرهاد وشيرين

تمهيد

الحديث عن منظومات الشاعر هو في حد ذاته تمة للحديث عن أغراض الشعر عند وحشى . فالمنظومة وهاء لغرض من الأغراض ، يصب فيه الشاعر أفكاره التي تقوم على مبدأ يؤمن به . سواء أكانت هذه المنظومة عبارة عن مجموعة من المقالات التي تقدم غرضاً أخلاقياً أو تعليمياً أو تحكى قصة تهدف إلى مغزى معين .

ومنظومات وحشى ثلاث تقع جميعها في ٣٣١١ بيت من الشعر ، أى ما يزيد على تلك الديوان . الأولى طبقة للترتيب الذي سألتزمه في عرضها — هي (خلد برين) وهدف الشاعر فيها تعليمي وأخلاقي . والثانية هي (ناظر ومنظور) التي نظمها الشاعر من وحى الخيال ، وهدف الشاعر فيها عشقي ويظهر في بدايتها مسحة صوفية . والثالثة هي (فرهاد وشيرين) وتقوم على إبراز قيمة العشق الطاهر من خلال رسم صورة لقصة عشق فرهاد الفاشلة .

والمنظومات الثلاثة هي في الواقع مرآة تنعكس فيها مبادئ وحشى ومذهبه في الحياة ويبدو من خلالها صورة واضحة لصاحبها ، خاصة وأنه كان يدلى بين الحين والآخر بآراء هي عصارة تجاربه في الحياة . تجارب حياة طويلة وضع فيها صاحبها يده على مواطن الضعف والقوة في النفس البشرية . وبمعى آخر مواطن الفضيلة والذيلة . فبدأ في مواضع كثيرة من منظوماته وكأنه عالم نفس يحاول سبر الأغوار واستخراج المسكنون .

فلنتنظر في منظومته الأولى (خلد برين) التي يرسم الشاعر فيها صورة

واضحة لأمراض النفس البشرية في زمانه . . . ويتقدم فيها طوائف الناس
 في عصره ، ويحارب ما شاع بينهم من نفاق وحسد وحرص وطمع ، وينصح
 برجوب البعد عن الرذائل وضرورة التمسك بالفضائل . فدفع بمنظومته هذه
 مؤرخا كبيرا هو اسكندر بيگك تركمان إلى القول بأن وحشى من شعراء
 الفضيلة .

الفصل الأول

منظومة خلدبرين

تعريف — محتوى المنظومة — تأثيره بنظامي

١ — تعريف :

نظم الشاعر هذه المنظومة على نظم منظومة مخزن الاسرار لنظامي الكنجوى^(١) ، وهي تقع في ٥٩٢ بيت من الشعر .

ومع أنه لا يوجد ما يشير إلى تاريخ البدء أو الانتهاء من نظم هذه المنظومة في شعر الشاعر أو في كتب التذاكر ، إلا أنه يمكن القول بأنها أول ما نظم الشاعر من منظومات ثلاثة^(٢) ، وأرجح أن وحشى قد نظمها قبل عام ٩٦٩ هـ . اعتماداً على ما يلي .

أولاً : عدد أبيات هذه المنظومة لا يصل إلى تلك أبيات منظومة ناظر ومنظور التي أنجزها الشاعر في عام ٩٦٦ هـ .

ثانياً : هذه المنظومة عبارة عن مجموعة من الأفكار التعليمية والأخلاقية تتركز كل منها في مقالة تنفصل عن الأخرى في الفكرة والهدف . وقد ينتقل الشاعر في المقالة الواحدة من موضوع إلى آخر . ولذلك فإن الوحدة الموضوعية تسكاد تكون منعدمة في خلدبرين بالقياس إلى زميلتيها ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين .

ثالثاً : كانت منظومة فرهاد وشيرين هي آخر ما نظم الشاعر من منظومات بدليل أنه تركها ناقصة^(٣) . وإن كان مؤرخو الأدب قد انفقوا على هذا

الترتیب الزمى، إلا أنهم لم يثبتوا لنا المصدر الذى اعتمدوا عليه (٤٤)، أو يفسروا لنا وجهة نظرهم فيما ذهبوا إليه .

وقد قسم الشاعر هذه المنظومة إلى ست مقالات تعتبر كل منها أصلاً لحكاية تمثيلية (٥) تتلوها مؤكدة الغرض الذى تهدف إليه المقالة فى شىء من الشرح والتفصيل . ولعل ذلك قد نتج عن أن الفرس يتوسلون إلى أغراضهم التهذيبية بوسيلتين أولاهما الحكمة والعظة والنصيحة ، ويسمونها (بنده) وثانيتهما الحكاية والحكاية لديهم خير الوسيلتين لبلوغ هذه الأغراض وأكثرهما شيوعاً لميل القلوب إليها ، وأنس النفس بها ، وبعدها عن دواعى الملل الذى يؤدى إليه طول الاستماع إلى العظات المجردة التى يشتمل وقعها أحياناً على الاستماع وتجهفوها بعض الطباع (٦) .

وما من شك فى أن عرض — محتويات هذه المنظومة ، من شأنه أن يلقى الضوء عليها .

* * *

٢ — محتوى المنظومة :

بدأ الشاعر منظومته بتمهيد يقع فى خمسة أبيات ، يوضح فيه سبب تسمية المنظومة بـ (خلد برين) وإبراز الغرض من نظمها بطريقة غير مباشرة ، يقول ما ترجمته (٧) :

— القلم يوجد صوت الصرير ، وقد أطلق بلبل صفيرا من الخلد الأعلى .
— الخلد الأعلى هو ساحة هذه الروضة ، والقلم فيها هو البلبل الحاكى للرواية .

— فليكن بلبل هذه الحديقة يمتلىء الصوت ، وليكن ترنمه جديداً لحظة بعد لحظة .

— فعجب لها من رياض لا خريف انصرتها حتى يوم القيامة .

— الورد فيها قد نمت بماء الخضر ، فلتفتح أنفاس المسيح البراعم فيها .
ثم يذكر أنه بنظمه هذه المنظومة ، قد أوجد نهجا جديدا في طريقة الكلام
ولكن بتواضع ملحوظ ، يقول ما ترجمته (٨) :

— أوجدت نهجا جديدا في الكلام ، وجعلت لنهج الكلام نحوا آخر .
— وقد جعلت لي على قدر ما أتمنى منزلا بقدر بضاعتي .
ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى مقالة يتحدث فيها عن الله سبحانه وتعالى ،
ويعدد فيها بعض مآثره على الوجود ، يقول ما ترجمته (٩) :

— إن الذي أعطانا قوة القول ، أعطى جوهر الكبر وما أكثر ما أعطى .
— كانت الدنيا على رأس محلة العدم ، ولم يكن للقدم علم بوضع الدنيا .
— فلا حديث عن الكون ولا ذكر للمكان ولا أثر للمادة ولا للصورة .
— ولا اسم للسماء ولا لقب للأرض ، ولا عمق ولا طول ولا عرض .
— ذات واحدة وآلاف الصفات ، واحد مطلق في صفاته وهو عين الذات
— حتى باق واحد لا يزال ، الحى القادر والصمد وذو الجلال .
— يرى ويقول ولكن ليس بالعين واللسان ، وقد صار موجودا منه
هذا وذلك .

ومن هنا يجد وحشى أن شكر الله وحده ؛ واجب على كل فرد في هذا
الوجود ؛ الذى هو أسير فضل الله عز وجل في كل شيء ؛ يقول ما ترجمته (١٠)

— الشكر والحمد فرض على الجميع ؛ شكر وحمد ليس في حد القياس .
— شكر وحمد يليق بالله ؛ يليق بخالقنا ورازقنا .
— رازقنا الذى دعا الدنيا إلى خوان النعم من العدم إلى الوجود .
— الدنيا سماء إحسانه ؛ وأهل الدنيا يأكلون فئات سماءه .
ثم ينتقل الشاعر إلى توضيح قدرة الله في خلقه ؛ يقول ما ترجمته (١١) :

— محرر صحف الكائنات ، بدون ورق وبدون قلم وبدون محبرة .
 — الله هو ذلك الميراث عن الحاجة ، في كل أمر هو الصانع المبدع للجميع .
 وأهل الفضل الذين يقدرهم الله حق قدره ، قد رحلوا عن الدنيا ، ولم يعد لهم من وجود على أرضها . أما الذين يضربون في مسالكها ، فهم أهل السوء الذين يرامون وينافقون ويخادعون ولهم صفة الافاعي ؛ يقول في ذلك ما ترجمته (١٢) :

— لقد ذهب أهل الفضل عن الدنيا ، وناموا تحت التراب .
 — فدع هذه الطائفة الشعبانية التي تشبه الافاعي في الاذى تماما .
 — لمنهض ولا تضع القدم في رأس طريقهم ، اسمع ولا تمر من ممرهم .
 — دع هذه الطائفة التي ترتدى الستارة — المزيفة — واحتجب مثل نور البصر .

— فلم يعد في أهل الدنيا صفة الوفاء ، فانسحب من وسطهم كالوفاء .
 — وأقم في عزلتك حتى لا تمضى عن باب أحد منفعلا .
 ثم يورد الشاعر في نهاية مقالته حكاية ، يقصد منها الدليل على ما ذهب اليه من آراء ومؤكدا الغرض الذي هدف اليه في أبياتاته السابقة ، يقول ما ترجمته (١٣) :

كان رجل من أهل العرفان قد زهد في الدنيا وكان قد توارى عن أهلها .
 — ذهب وعاش في زاوية ، وانشغل عن الجميع في تلك الزاوية .
 — ومل غدر ورواح الجميع وأغلق الباب دونه ودون الجميع .
 — جالسه قلبه الواعي ، ورفيقه آهه السحر .
 — قنع كالبروم بخراية وكان يسامر نفسه من لحظة الى أخرى .
 — فذهب فضولى إلى باب بيته ، ودق باب بيته تطفلا .
 — فأجابه من داخل البيت ، لما كل دق هذا الحديد البارد !

- اقد أحكمت إغلاق باب الصومعة ، حتى لا تأتى إلى دارى بمناعبك .
- فصاح الرجل من خارج الباب ، يا من طابت قلوب الجميع بك .
- ما لم يتحقق مرادى لن أترك حلقة هذا الباب .
- فحلقة عني على هذا الباب حتى يتيسر لي بك المراد .
- فقال قل : إذا أردت ومن أجل أى شيء أقمت على بابي .
- فقال : لقد أتى بي هنا تلك الرغبة في أن أفيد منك ومن فصحك ؟
- فقال آسف ليس لديك أثر عقل ، فقد نسيتك العقل وآسفا .
- لو كان لك نصيب من العقل ، لعرفت قيمة هذه النصائح .
- فإنك قد تحملت كل هذا الأذى من أجل ، وسمعت مائة كلمة مرة مني .
- لقد أوصدت الباب في وجهك وها أنت تنصرف عن بابي خجلا .
- ثم يقدم الشاعر مفاد الحكاية على لسانه هو ، فيقول ما ترجمته (١٤) :
- يا وحشى ما فائدة هذا التنقل من باب إلى باب وما القصد من هذا وما المقصود ؟

- من الأفضل أن تسد بابك بطين حتى لا تنصرف عن باب أحد منفعلا .
- والامر الواضح من هذه المقالة أنها مجموعة أفكار وخواطر حكمها مذهب وحشى الراغب في العزلة ، وإيثاره اعتزال الناس عن مخالطتهم لانعدام الخير بينهم . بدليل البيت الاول والبيتين الآخرين من حكايتهما (١٥) .

وينتقل الشاعر إلى مقالة أخرى ، يبين فيها أن نظم الشعر ليس مجرد كلمات تنظم بجانب بعضها البعض ، بقدر ما هو أصالة موهبة ، وسعة علم ، وعمق معرفة ، وإعمال فكر ، وإمعان نظر . ودقة تصور . ومن هنا لا ينبغي لسلك من يستطيع رص الكلام ادعاء القدرة على النظم الجيد ، ويبدأ وحشى هذه المقالة بما ترجمته (١٦) :

- يا من تسلك طريق ملك الكلام ، يبتك وبين ملك الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ، وقد ضاقت القافية بنسبة نظمك .
— أنت ترسل شعر ذقنك إلى بعد السرة ، ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا .

— ولو طالت اللحية ، فإن لحيتك الطويلة لا تجعل منك صاحب دقاتق ،
— الدرجة لا تصير عالية من هذه البضاعة ، فإن التيس أيضا على نصيب من هذه البضاعة .

— فكتم عصا تجعلها راية للشهرة ، وتجعل من لحيتك علما عليها .
— صنعت عصا - الشهرة - وارتفعت : ولكنها لم تعط لشعرك مكانة أبدا
— من عمل التدليس هذا في ميدانك ، متى يكون ملك الكلام من نصيبك ؟
ثم يوجه وحشى النصيحة إلى الشاعر بضرورة تثقيف نفسه من أجل لإخراج شعر قوى وليس ضعيفا ، فيقول ما ترجمته (١٧) :

— الطبل ينوح على ذلك الملك : الذى يصير فاتحا لإقليم الجند .
— ما لم تقدم على النظم أولا ، فإن هذا النظم الضعيف لا يريك الطريق .
ويبين الشاعر قيمة النظم الجيد فى تربية الروح ، فيقول ما ترجمته (١٨) :
— لست الحضر فلا تبجث عن ماء الحياة ، فنذلك هو الجسد فلا تبجث عن الروح .

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من هذه الروح الباسطة للكلام .

— لو أن أهل التناسخ وأووا هذا ؛ لما انفكوا عن رأيهم .
— جسم الكلام مكان تجلى الروح والعمل الذى يعملونه هو عمل المسيح .
— أهل الدقاتق طائفة أخرى ؛ وهم أكثر النسائية من الآخرين .
وينتهى الشاعر من مقالته بالقول بأن درجة المعنى لا تيسر لـكل لإنسان .
فدرجة المعنى لا تتوفر إلا لـكل مثقف عميق فى ثقافته ، يقول ما ترجمته (١٩) .

- سل عيسى عن حرارة الشمس ، وسل وليخا عن حسن يوسف .
- درجة المعنى أعلى من الفلك وصاحب الدقائق طائر ذو جناح ملاتسكى .
- وفي حنية هذه الدائرة الكثيرة الانعكاس ، تكون ومزمة خارجة عن الكلام .

ولسكى يعزز الشاعر قضيته التي ساقها في الأبيات السابقة ، فقد أورد في نهايتها هذه الحكاية ، يقول فيها ما ترجمته (٢٠) .

- قول النادرة من باسطى الحديث ، نادرة في سلك المتكلمين .
- حدث ذات يوم خطأ من شخص ، فجلب عليه البلاء حتى - أقام - ختن .
- استدعاه والى ماسكه غاضبا ، وطرده من لديه جائرا .
- احتد وأمر بأن يعاقبوه ، وأن يضعوا قدمه في القيد من قبيل الانتقام .
- من قبيل الظلم ضربه كثيرا ، ولم ير قاعدة للمدل من أحد .

ولكن هذا الشخص الذى ألقا به في السجن بأمر من الملك ، كان جيد الكلمة ، وعميق المعنى ودقيق الإشارة ، وقوى التصوير ، فصور مآسائه ، وبين حقه ، وطلب لإنصافه في رسالة حاوة الكلمة وعميقة المعنى ، بعث بها الى الملك . يقول ما ترجمته (٢١) :

- صار قلمه كالأهداب دامعا ، كتب حرفا وصاح بأخر وقال له إنهنس .
 - من أجل بيان أحوالى ، تجسست صفته حالى .
 - جعلت لباسه ورقيا ، ولباس المظنومين هو هكذا حقيقة .
 - جعل لباسه من أوله إلى آخره أسود لينطلب حقه من الملك .
 - حمل الرسول هذا الكلام الجديد المدلوه حرقه وألما وأعطاه للملك .
 - فرق قلب الوالى ، وأمر بإخراجه فورا من سجنه وتسكريمه وإعزازه .
- يقول ما ترجمته (٢٢) :

- حينها قرأ الشاه - هذا الكلام - نهض وقال ليسر عوا إلى السجن .
- وليبشره بسعادة الهيا ، ويخلصوه سريعا من هذا القيد .
- لم هذا الظائر الغريد في القفص ، هو بلبل . ولم هو محروم من البستان ؟
- فذهب أخص ندماء الشاه إلى السجن واعتذر له .
- ومتمعه بثشرىف مليكك ، وشرف رأسه بالتاج الماسكى .
- ولكن ، هو الذى نجا من تلك الورطة المضيئة من أمر المعنى الجذاب .
- وفى البيتين الآخرين من الحكاية ، يرجو وحشى نفسه مثل هذا الموقف .
- ولعله يقصد من ذلك أن يثشر شعره ويرتفع اسمه بطريقة رسمية ، يقول ما ترجمته (٢٣) :

- انهض يا وحشى من هذه الزمرة المحببة ، وترنم على هذه النغمة .
- فلعلهم يخلصوك من كل قيد ويخلصونك بأفضل الخلع .
- وما لا شك فيه أن الذى دفع الشاعر إلى إيراد هذه المقالة هو كثرة أدياء النظم من أشخاص عظم من العلم قليل فى عصره ، وتجاهلهم على منافسته وحقدهم عليه . مما جعله دائم الشكوى من هذا الامر .
- ويعالج الشاعر فى مقاله أخرى ، قضية الإنسان الذى يغتم لىكل شيء ، والجاهل حقيق النظر وفائدة الصديق فى حياة الانسان . يقول ما ترجمته (٢٤) :
- يا من صرت الغم والحزن المجمم ، اذا رأيت السرور صار لك غما .
- لا تغتم كل هذا الغم من أجل العالم ، إن محنة العالم تنقضى فلا تغتم .
- يوجد غم هو أصل لغم لا يحصى ، ويضئ الأسمى تصير عدة أفاعى .
- كل هذه الدرر التى اذا ابتها دموعك ليست لقلبك مثل المفرح ، فما الفائدة ؟

- حتام البكاء من غم القلب : وحتمام توحل القدم فى الطين مثل الحضرة .

.. ثم يتحدث بعد ذلك عن قيمة الوفاء في حياة الإنسان كمدخل للحديث عن وفائدة الصديق ، يقول ما ترجمته (٢٥) :

- حتام تبقى رجلك موحولة ، اجتهد ، تجرع سم الطلب في طريق الصداقة .
- فليس أفضل من الصديق الوفي ، والذي لا وفاء فيه ليس بصديق .
- اذا لم يكن لك صديق فأنت حزين ، فعالم الصداقة عالم عجيب .
- عندما يعرض الامر الثقيل لشخص ، فإنه يزول من مدد الصديق فقط .
- مالم يمكن أخذه بيد واحدة ، حينها تكون يدان ، فإنه يؤخذ سريعاً .
- وينهى الشاعر مقالته بالقول بأنه من الخير الابتعاد عن أهل الغلظة مشيهاً أيام بشجرة الشوك ، وينصح بالاقتراب من أهل الوفاء مشيهاً أيام بالمعدن التي الذي لا يصدأ . يقول ما ترجمته (٢٦) :

- انفض ولا تلقى نظرة على الغلاظ ، لأن ذلك النظر ضرر للبصر .
- حين تضع العين على شوك شجرة أم الغيلان ، فإنك تعطى انسان عينك للإهلاك .

- صحبة الاصدقاء المرافقين طيبة ، وصداقة هذه الطائفة على الدوام طيبة .
- المسحوب من صحبة كل مغرض ، واجتهد في الحصول على صديق وكفى .
- بع الذهب واشتر صحبة الاصدقاء ، فأى عمل أطيب من أن تعطى الذهب بالذهب .

- ينبغي أن لا تختار صحبة اللثام ، حتى لا ينبغي قطع الامل منك .
- إذا وضعت الأفعى على يدك ، فإنك تقطع يدك بسرعة وتلقى بها في الصحراء .

ويسوق الشاعر في نهاية هذه المقالة حكاية الغرض منها أعمال النظر والصديق في اختيار الصديق ، وتجنب التسرع الذي ينتهي دائماً بالأذى : والابتعاد عن

التظاهر الذى قد يخفى وراءه حقيقة محزنة ، ثم يطرح فى نهايتها رأيا مؤداه أن
عدوا عالما بخير من صديق جاهل . يقول ما ترجمته (٢٧) .

- كان جاهلا خاويا من كنز العقل وقد نقش رغبة الكنز فى القلب .
- وكان من أجل طلب الكنز فى الأماكن الحربية ، مخبولا كالجنانين .
- ذهب ذات يوم إلى خرابة ، وهو بيت خراب كله .
- اليوم مقيم فيه بالمهراث ، وقد شاب كثير من اليوم فى هذا البيت .
- وصارت الرمال فى هذه الأرض متحركة ، وصار الآجر فيه متربعا .
- فرأى حية عجيبة تخرج وعلى جلدتها نقش ورسم عجيب .

وقد بهزلون الحية الجميل هذا الجاهل فالتقطها ، ووضعها على كفه . ولما سكنها
سرعان ما لدغته وسرى سمها فى جسده فارتدى على الأرض ، وهو يصرخ من
شدة الألم . وبينما هو على هذه الحال مر به عدو عالم فأسمعفه وخلصه من آلامه
ثم يدور بينهما هذا الحوار الذى هو مفاد الحكاية التمثيلية ، يقول الشاعر
ما ترجمته (٢٨) .

- فتع مسوم الجمل عينيه ، فرأى عدوه وقد بدأ الكلام .
- فقال : ماذا يتأتى منى الآن ، عندما انفصلت قبضتى عن يدى .
- قال العاقل : اسكت واصنع لكلمة أو اثنتين أشرحهما لك .
- عندما قبلت الحية كفك بالصدقة ، اسلمت بيدى عمرك للهلاك .
- حينما تلون سيفى من دمك ، أعطاك عين الحياة فى يدك .
- قبله هذا المتاع — الحية المزرکشة — مرغتك فى التراب ، وجرحى
يخلصك من الهلاك .

- وما دمت تعلم أن الضرر من العدو ، فمن الأفضل أن تصل الصداقة من
أهل الشر .

— ٣٣٧ —

ومن الواضح ، أن الخصومات التي تعرض لها وحشى من حساده ومنافسيه من شعراء زمانه ، وقلة عدد أصدقائه ، تبدو وقد أثرت في هذه المقالة وحكايتها .

وبالحال الشاعر في مقالة من مقالات خلد برين ، موضوع الحرص والطمع ، ويبدأه بما ترجمته (٢٩) .

— يا من قلبك أضيق من قلب النملة ، حرصك أثقل من جبل راسخ .
— لو ألقى حرصك على عدة جبال ، فإنه يحدث هوة في أساس هذه الجبال .

— لست نملة ، فلماذا هذا الأساس من الحرص ، ولست قبراً فلماذا هذا القم المفتوح .

— فالقبر الذي صبوا التراب في فيه ، يطالب اللقمة من هؤلاء الذين صبوا - التراب - .

— الذي لم يعتمد عنه الحرص والطمع ، من الأفضل أن يكون غداء فتحة القبر منه .

ولذلك فإن الشاعر ينصح في هذا الصدد بعدم إذلال النفس للثام ، فيقول ما ترجمته (٣٠) :

— لا تأكل خبز مائدة اللثام ، إشراب السم ولا تأكل خضرة كل مائدة .
ويدعو كذلك الى ضرورة التمسك بالقناعة ، فيقول ما ترجمته (٣١) .

— لا تكن ميالا لفضة وذهب العالم ، ولا تكن مهوم القلب من حسرة الدرهم .

— وكن جالسا في الصف في ديوان الكرم ، وصب الدراهم من الاكام كالكميس .

— فأين عزن جمشيد وافر يدون وأين كنز قارون الخسوف ؟
(م ٢٢ — الفارسي)

- لقد غاص الجميع في هذا الزراب ، وناموا تحت التراب بكفن .
- ومن أرسلك إلى هذا المقام ، لم يخلقك من أجل جمع الذهب .
- إذا كان الغرض مني ومنك هو جمع الذهب ، فإن الجبل يكون أشد مني ومنك .
- إن كان الدرهم هو أنيس قلبك الراغب ، فإن عدو الروح دائماً في رفقتك .
- فالذهب ليس متاعاً ، الذهب بلاء ، فالخذر يا طلاب الذهب الخذر .
- ويقدم الشاعر بعد ذلك حكايته التي يبرهن بها على أنه لا فائدة ترجى من الحرص والطمع ، وأن الشيء الذي يأتي دون ما تعب ونصب وعرق ، من شأنه يذهب هباءً وهدراً . يقول ما ترجمته (٢٢) :
- مفاس كان يحمل الشوك على ظهره ، فلم يحصل له شيء غير الفقاقيع في يده .
- وكانت جروح أسنان الشوك ، كل ما حصل عليه من الزمان .
- وكان جسده يئن من جروح الشوك ، وكان نصيبه من الأيام الهوان الكبير .
- فتوجه إلى باب قاضي الحاجة ، وبسط يديه وناجاه .
- يا من صارت الحديقة والربيع منك في سعادة ، وأثمر الشوك من فيضك ورداً .
- أواه أنا الذي احترقت من حمل الشوك ، لم أحصل إلا على ضرر الشوك
- وقد حتمق الله مطلب هذا المفلس ، فبينما كان يضرب الأرض بقأسه ليقنطع الشوك ، ظهرت قدر كبيرة مملوءة بالذهب ، ففرح أشد الفرح ، ولكن ماذا حدث بعد ذلك يقول الشاعر ما ترجمته (٢٣) .

- ذهب وقال لزوجته عن أمر هذا السر ، وأكد أمر هذا السر الخفى .
 - ولما أزاح الستار عن أمر السر ، ذهبت الزوجة وقالت لجارتها .
 والسرف فى رأى الشاعر لا ينبغي أن يعلن ، فكتمناه أفضل من الجهر به ،
 يقول ما ترجمته (٣٤) :

- لا ترد للسر أن يفتضح ، عض الشفة ، ولا تتحدث ؛ حذارى .
 والنتيجة هى ما ترجمته (٣٥) :
 - صار هذا الكلام قصة السوق ، وعرف به والى هذه المدينة .
 - فذهب حاجب الشاه ، وقاده بأمر الشاه صوب البلاط .
 - وصاح فيه الوالى قهرا ، وجعل هناء هذا السرور عليه سما .
 - فقال له خطاب الشوك : أيها الشاه كف اليد عن أذى الأسرى .
 - أخش نفس الأسرى الحار ، وأخش آهة قلب الفقراء الجريح .
 - تطلب السكندر منى ، ما هو السكندر ؟ ما هو حاصل الأيام ؟ ليس إلا التعب .
 - فقطب الشاه جبينه غضبا ، وأمر ، فقيدوا يديه حقدًا .
 ويصور الشاعر موقف خطاب الشوك فى آخر حكايته بما يقدم المفاد منها ،
 يقول ما ترجمته (٣٦) :

- فكانت آهته وصرخته — خطاب الشوك — تتجاوز الفلك ، وكان
 يتمتع من شدة ألمه .

- لو نجوت من هذه الحادثة ، سأجعل عيني كتفا ، وأحمل شجرة أم
 الغيلان .

- فن قبيل الظلم ضربوه كثيرا ، ولم يرقاعدة للعدل من أحد .
 ونتائج هذه الحكاية ، تتفق ومقدمات مقالاتها ، فالحرص والطمع يقودان
 إلى الظلم والإجحاف . فإذا مارسهما ملك بين رعيته ، فن الطييعى أن لا توجد
 قاصرة للعدل فى دياره .

ويعالج الشاعر في آخر مقالات خلد برين — وقد وردت في الديوان دون
حكاية - موضوع الحسد ، وما يترتب عليه من مفسد خلقية ، يقول ماترجته (٣٧) :
— يا من أنت في حرب مع جميع العالم بفعل الحسد ، جميع العالم في ضيق
من هذا العمل المشين .

— لا أمل في الحياة من ألم الحسد ، أو اء على روحك ، ماهو علاجك ؟
— تعيب الرجل الفاضل ، حتى تظهر جوهرك .
— ولكن ، ذلك الذى تعيب فضله ، تشهره في كل مكان .
— لا تختار أسلوب الأذى ، وإلا أقتلعت الزمان من أساسك .
— ولا تثر فتنة ، واخش - آثار - الفتنة ، وإلا صرت قتيل بعض الفتنة .
— ونظرة من جانب أهل القلب ، هى دليل مقصدك فى الطريق مائة عام .
— وذلك الذى يعطيك أصل الروح ، يعطيك كل ما تطلب .
— فأطلب الروح ، ودع هذا الماء والطين ، وخلص الجسد كيما تصير
روحا ظاهرة .

٣ - تأثره بنظامى :

تأثر وحشى فى نظمه لخلد برين بالشاعر الكبير نظامى الكنجوى فى منظومته
مخزون الأسرار . والشاعر يعترف فى صدر منظومته أنه مجرد تلميذ لهذا الشاعر
الكبير ، فبعد أن قال أنه قد أوجد نهجا جديدا فى طريقة الكلام ، يبدأ فى
الحديث عن تأثره الشديد بصاحب مخزون الأسرار ، فيقول ماترجته (٨٣) :

— بانى مخزون - الأسرار - الذى وضع ذلك الأساس ، كان جوهره
خارجا عن القياس .

— خاف منزلا عامرا بكثر ربانى ، وعمر عالما من كنزه .

— ومن مدد طبعه الذى يرن الجواهر ، زين مخزنا من إثر كنزه .
 — فيه جواهر الاسرار الآلهية ، وفيه كل ما أردت من الاسرار .
 ثم يعترف أنه ليس من العقل فى شيء أن يقاس عمله بعمل نظامى ،
 فيقول ما ترجمته (٣٩) :

— ليس من الادب أن يكون قبر غير الملوك إلى جانب الملك .
 ولكن كل ما يرجوه أن يصل إلى أمنية ، وينتهى من عمله ، فقد يخطو به
 إلى الامام خطوة ، يقول ما ترجمته (٤٠) :

— أنا الذى أسير فى كنز الطلب ، أسير فى هذا الطريق بأدب .
 — فأدبى يوصلنى إلى مكان ، ويقوى قدمى فى الطلب .
 — وأجتهد كيما أصل إلى مقام ، وأخطو إلى الامام وأصل إلى أمنية .
 ثم يطلب من الله سبحانه وتعالى أن يرحم بانى مخزن الاسرار ، فيقول
 ما ترجمته (٤١) :

— وأمنيتى أن ينزل فياض الجود ، ومزين منتدى بساطه الوجود .
 — الرحمة بصديقى ، ولا ينقص من الرحمة على عملى .
 ومن هنا كان من الطبيعى أن تكون مظاهر تأثر وحشى فى منظومته خلد
 جرين بنظامى فى منظومته مخزن الاسرار قوية وكثيرة . فوجدناها تتخذ
 ثلاثة اتجاهات :

أولاً ، الوزن : اختار وحشى لمنظومته البحر السريع (٤٢) ، كما فعل نظامى
 بالنسبة لمنظومته مخزن الاسرار (٤٣) .

ثانياً ، المنهج : اتبع وحشى نفس المنهج الذى رسمه نظامى فى مخزن الاسرار
 فكما قسم نظامى منظومته إلى عشرين مقالة ، تتلو كل منها حكاية ترمى جميعها

إلى هدف واحد ، وتحاول أصابته في دقه وقوة^(٤٤) وجدنا وحشى يسير على نفس المنهج في خلد برين ، اللهم إلا المقالة السادسة التي وردت في الديوان هون حكايته .

ثالثاً ، الموضوع : تناول وحشى بعضاً من الموضوعات التي تناولها نظامى في منظومته مخزن الأسرار مثل ضرورة ممارسة العدل ، ورعاية الانصاف ، ووجوب ترك المئونات الدنيوية ، وذم الحسد والحرص والطمع والكبر ، ووقاحة أبناء العصر ، وغير ذلك من الموضوعات^(٤٥) .

ومن هنا فقد اتفقت آراء وأفكار وحشى مع أفكار نظامى في المنظومتين فالمقالة التي يقول فيها وحشى بضرورة التدقيق في اختيار الصديق ، وقيمة الصديق الوفي في حياة الإنسان ، ووجوب الابتعاد عن الصديق المغرض ، وتجنب مصاحبة اللئام^(٤٦) . تتفق مع فكرة نظامى التي بنى عليها مقالته الخامسة عشر وفيها يدعو الإنسان إلى أن يحسن اختيار أصدقائه : وينتهي إلى قول ما ترجمته^(٤٧) :

— عدو عاقل خير من صديق جاهل .

وحكاية مقالة وحشى السابقة التي تتلخص في أن جاهل لدغته حية موزكة أعجبته من حيث الشكل ، ثم أنقذه من سمها الزعاف عدو عالم مر به ونلتهى بهذا البيت وترجمته^(٤٨) :

— ما دمت تعلم أن الضرر من العدو ، فن الأفضل أن تصل الصداقة من أهل الشر .

تتفق مع مقالة نظامى الثالثة عشرة في مخزن الأسرار التي يرى فيها أن الظاهر الذي يراه الإنسان بجيلاً قد يخفى وراءه حقيقة مخزنة^(٤٩) .

ويتأثر فسكر وحشى مرة أخرى بفكر استاذة ، مما يجعلنا لانجد فرقاً بين الفسكتين في هذين البيتين . الأول لنظامى وترجمته^(٥٠) :

— لا تحاول أن تعرف من أى عشب نبت القصب ، وانظر إلى حلاوته .

والثاني لوحشى وترجمته (٥١) :

— النخل الذى يحمل الشوك ، أحيانا يثمر الرطب .

وكما نصح نظامى بترك الذهب كدليل على الحرص والطمع - وعدم التعلق به فقال ما ترجمته (٥٢) :

— احترق الذهب ، وضع عليه قدمك ، ولا تهد إليه يدك حتى لا تضير عابدا للذهب كغيرك من الناس .

نجد وحشى يقول بنفس الفكرة فى هذا البيت وترجمته (٥٣) :

— الذهب ليس متاعا ، الذهب بلاء ، فالخذر يا طلاب الذهب الخذر .

وكما سلم نظامى بقوة القلب ، وآمن بأن هذه القوة تستطيع أن تصل — بفضل الله — إلى مالا يستطيع العقل بلوغه ، بوسائله القاصرة ، نجد وحشى عندما يتصدى فى بداية المنظومة لشكر الله والثناء على قدرته ، يقترب كثيراً من آراء نظامى ، فيعطى القاب الغلبة على العقل فى تدبر أمر الخالق وفدريته فقال ما ترجمته (٥٤) :

— العقل الذى هو أكثر علما من الجميع ، هو أكثر ضلالا فى سبيله - الله - من الجميع .

— فعقل الإنسان لا يهيه الطريق إلى كنهه ، فمعرفة الله هى هذا - فى تدبره عن طريق القلب - وكفى .

كما أنه لا جدال فى أن وحشى متأثر بنظامى فى القول بأن القلب مزيج من الروح والجسد (٥٥) . ولذلك نجد وحشى يقول فى مدح الله عز وجل فى بداية المنظومة ما ترجمته (٥٦) :

— مزيد الألفة للروح والجسد ، ومجلى غبار السكدر عن القلب والروح .

ويتفق الشاعران فى الإيمان بأن الفضل قد اختفى من الدنيا بأختفاء أهله فى زمانهما فيقول نظامى مبينا الفرق بين الفضلاء وغيرهم وإن الفضلاء يرعون

الفضل - بأرواحهم - إذا رأوه في مكان ما ، لأن الأرض لا تتطهر بغير الفضل
ولكنه ليس موجودا في الدنيا اليوم ، فأورفع الفضل - الآن - رأسه فإن
الرزيلة تضع يدها عليه لتخفيه ، والناس يذلون الفاضل حتى يقضوا عليه ، (٥٧) .

ويقول وحشى : لقد ذهب أهل الفضل عن الدنيا ، وناء واتحت التراب
ولم يعد سوى أهل السوء الذين يراون وينافقون ويتخادعون . وبذلك ضاعت
صفة الوفاء . ثم يوجه النصيحة إلى الإنسان بالانسحاب من الدنيا تماما كالوفاء .

ومع أن منظومة وحشى تقع في ٥٩٢ بيت ، بينما منظومة استاذة نظامي
تقع في ٢٢٦٠ بيت إلا أن روح نظامي ماثلة في خلد برين . ومرجع ذلك - كما
رأينا في صدر هذا الحديث - أن وحشى كان معجبا أشد المعجب بهذا الشاعر
الكبير ، وقد اتخذ قدوة ورائدا واستادا وصديقا . كما أن المفاصد الاخلاقية
والمساوى الاجتماعية التي انتشرت في عصر نظامي تكاد تكون هي بعينها
أو أكثر في عصر وحشى . لأن - الأمراض الاجتماعية لا تختلف باختلاف
العصور وتباين البيئات . ذلك أن مصدرها النفس البشرية .

ومن هنا كان حديث الاستاذ والتلميذ عن ضرورة محاربة الطمع
والحرص والحسد والكبر ، ووجوب التدقيق في اختيار الصديق ، وترك
ماديات الدنيا الزائلة التي لا تدوم ، والبعد عن اللئام والسفلة والجملة ، واضحا
في كلا المنظومتين .

الفصل الثانی

منظومة ناظر ومنظور

تعريف — محتوى المنظومة — النتيجة

١ — تعريف

شرع وحشی فی نظم هذه المنظومة بعد فراغه من نظم خلد برین ، وقد صرح الشاعر فی نهایتها بأنه قد انتهى من نظمها فی عام ٩٦٦ هـ . إذ يقول بطريقة حساب الجمل (٥٨) :

کتاب ناظر ومنظور بین که هر بیتش
ز آسمان کمال است آیتی منزل
هزار شکر که جا کرد در سپهر جلال
چنان که خواست دلم از خدای عزوجل
چو درس دولت و اقبال میرسد به نظام
از این کتاب که در پی مثالی ست مثل
سود که او پی تاریخ در دعا گویم
دهی نظام در درج درس درج دول (٥٩)
کره گشای خیالم و مصرعی که گذشت
چهار عقده تاریخ میکند منحل
یکی ز جمله حروفی که داخل نقطه است
دوم از آنچه در او نیست نقطه را مدخل

سوم از آن کلماتی که واصفانند به هم
چهارم آن که در آینه عکس آن به عمل (٦٠)

وهذه المنظومة تقع في ١٥٦٩ بيت من الشعر ، وتضم مقدمة وثلاثين
مقالة ، نظمها الشاعر علي وزن منظومة خسرو وشيرين لنظامي .

والمنظومة . عبارة عن قصة عشقية ، نستبين من مقالاتها الأولى مسحة
صوفية ولكنهما من وحي الخيال ، وليست حقيقة . وقد أراد بها الشاعر إثبات
قوة العشق في حياة البشر . ولذلك فقد أورد في ثناياها بعضاً من آرائه في
العشق ، فالعشق في نظر الشاعر - كما سيأتي - قوة آلهية ، بل هو القوة التي
تحرك العالم .

والمنظومة تقوم أساساً على أن عاشقاً وممّشوقاً ومما ناظر ومنظور ،
ربطت بينهما قوة العشق منذ الصغر ، ولكن حال دون التقائهما قسوة الوالدين
فاغتربا والتقى في مصر حيث تزوجا وصارت منظوراً ملوك مصر وناظر
وزيرها الأول .

ويجدر بنا الآن ، أن ننظر في محتويات المنظومة ، حتى يتيسر لنا
الاحاطة بها .

٢ — محتوى المنظومة :

ابتدأ الشاعر هذه المنظومة بمقدمة تحدث فيها عن شكر الله وخلق آدم
والدنيا ، يقول في بعض أبيات ما ترجمته (٦١) :

— ما أجل اسمك ، رأس ديوان الوجود ، إن لك أكثر من يد على
جملة الوجود .

— لقد صنعت من منجم الصنع جوهراً ، وبدأت من هذا الجوهر
محيط الوجود .

- وفتحت في اتجاهه عين القدرة . وهيات بناء خلقه منه .
- وصنعت منه الظاهر وغير الظاهر ، وبدأت بالأرض والسماء .
- وأعطيت للعناصر الأربعة ، وزينت منها جواهر ثلاثة .
- ثم أخذ في الحديث عن آدم ، فقال ما ترجمته (٦٢) :
- ومن ذلك التراب جعلت كيانا ، وهو لكنو عشقك طلسم .
- ولما عرضته على الملائكة ، فرضت السجود له على الملائكة .
- فلم يوافق أحدهم على السجود له ، لحمل طوق اللعن في رقبة .
- وينهى الشاعر هذه المقدمة بذكر مآثر الخالق ، والإشارة إلى مظاهر خلقه العديدة ، فيقول ما ترجمته (٦٣) :
- من الشوق إليك . لم يهتز الجبل من مكانه ، وكأن في رواسيه الجذور .
- ومنطق الجبل بحزام من ذهب ، وللصدف منك في الأذن جواهر .
- ووضعت جواهر النطق في داخل الخلق ، وأعطيت لسيف اللسان جواهر النطق .
- باسمك يتحرك ماء النهر في كل حديقة وبستان ،
- ما أروع آثار صنعك على جملة الوجود وللوجود منك الرفعة والتنزل .
- ثم يسلم الشاعر في آخر بيت له بعجزه أمام قدرة الخالق ، فيقول ما ترجمته (٦٤) :
- أنا تراب يتجه إليك في ذلة وقد سقط في القاع عجزا .
- ثم تتوالى المقالات الثلاثون ، فتتناول كل منها فكرة معينة استكمالاً للوحدة الموضوعية للمنظومة وتحقيقاً لفكرتها القائمة على أن العشق هو أساس كل شيء في هذا الوجود ، فلنعرض لسل منها باختصار .

د المقالة الأولى ،

في هذه المقالة يشير الشاعر عدة نقاط . أولها ضرورة أمعان النظر في خلق العالم ، وهو لذلك يبدأ المقالة بتوجيه الخطاب إلى الإنسان باعنا فيه روح الحية ، فيقول ما ترجمته (٦٥) :

— أيها النمل بكأس نوم الغفلة ، والقابع في دوامة الغفلة .

— ارفع الرأس من هذا النوم المضطرب . وادخل الرأس في جمع اليقطين .

— وانظر يقظة عين السكواكب في هذا المقام العالي المملوء بالغرائب .

والنقطة الثانية ، تدور حول القوة المحركة وراء هذا الكرن ، يقول ما ترجمته (٦٦) :

— من يدور هذا الفلاك المرصع ؟ ومن يخرج هذا الدلو الملمع ؟

— وأى مرساة تجعل الجبال مثبتة في الأرض ؟ ومن أى تأثير هذه الحركة للفلاك .

وبينما نرى الشاعر يحاول أن يكون تعليميا في النقطة الثالثة بإثاراته بعض الأسئلة الفلسفية فيقول ما ترجمته (٦٧) :

— أصبعك ولسانك من جنس واحد ، وهما من مطيعيك في التحرك .

— فلماذا حين تحرك أصبعك في قبضة يدك ، لا يتكلم أصبعك كما هو الحال بالنسبة للسانك .

نجد أنه يسلم بوجود حاجز يحول دون الوقوف على الإجابة ، ثم يستسلم للعجز في النهاية ، فيقول ما ترجمته (٦٨) :

— وراء الستار وخارج - حدود - العقل هناك من صور مثل هذه الصور ؟

— تعال يا وحشى وامتنع عن الحديث ، فألى متى ستمتحدث فى غموض .
— من الافضل أن تغلق شفئك عن الحديث ، وأن تجلس فى ركن مثل
نقش الحائط .

* * *

« المقالة الثانية »

فى هذه المقالة يتحدث الشاعر عن ضرورة بسط يد الضراعة فى حضرة القى
والقاس النجاة من حضرة البسارى . وفى رأى أنها بداية طيبة ، فالشاعر يرى
أن جميع الخلق مقصرون ومذنبون ، يقول ما ترجمته (٦٩) :

— يا الهى ، أننا بالجملة مذنبون ، وأتأ جميعاً فى أذى من أفعالنا .
والخطأ فى رأىه يأتى من الخلق لأنهم فى غفلة عن ربهم ، يقول
ما ترجمته (٧٠) :

— لا يأتى سوى صنع الخطأ منا ، ولا يصدر عنا سوى الخطأ .
— ولا يأتى منا غير ارتكاب الذنب ، يأتى الذنب منا كما ينبغى
أن يكون .

إذن فإتماس النجاة ليس إلا لمن صاحب هذا الخلق ، يقول ما ترجمته (٧١) :

— فلا تتركنا سود الوجوه هكذا ، وأعطنا ماء وجه من جانبكم .

— فيا الهى اجعلنى من الذين يسبحون لك — اجعل المسبحة فى يدي — واجعل
لى مكاناً فى طريق أهل التحقيق .

وهنا ننس بأن الشاعر يتحدث على طريقة المتصوفة كما يتضح من هذه
الآيات وترجمتها (٧٢) :

— ٣٥٠ —

— واجعل المصحف على كفى (كما يوضع في الرحل) واجعلنى مبتهما
كرحل المصحف .

— واجعلنى قارئ القرآن واجعل خط المصحف سواد عيني .

— واعطنى مفتاحاً من سطر الكلام (القرآن الكريم) وافتح بذلك قفل
كنز حلقى (٧٣) .

— وامنحنى ملكاً من أوراق كلامك ، أصير به إلى الجنة فارغ البال .

— فإننى أسود الوجه مثل كتاب عملى ، أسود الوجه ومختلف وبدون
وجه وطريق .

— وإذا كنت ستحاسبنى وفق ما عملت ، فلتنقأ عذاباً أشد من الجحيم .

— وأنظر إلى بعين الرحمة ، واجعل شفيع جرمى خير البشر .

• المقالة الثالثة •

وانطلاقاً من البيت الأخير من المقالة السابقة ، يخصص الشاعر هذه المقالة
في مدح الرسول الكريم . فيذكر أن جوهر ذات النبي هو الباءت على خلق
بحر الوجود . يقول ما ترجمته (٧٤) :

— إن الذى سطر - دفتر - هذا الوجود الجليل ، كتب - أول ما كتب -
اسم محمد .

— وحيث أصبح - هذا المسمى - مخطوطاً بالميم والهاء ، فقد كتب فى قلبه
الوح المحفوظ .

ثم يقول الشاعر بأن جوهر صفات النبي هو منشأ فيض أرباب البصيرة .
يقول ما ترجمته (٧٥) :

— مرحى ، إن نورك هو حقل العالم المنير ، ووجودك هو زبدة
أولاد آدم .

— لقد أخذ الخليل الراية من خوانك ، والخضر عطش الروح من
فيض كأسك .

ثم يشير الشاعر إلى بعض من مراحل نبوة سيد الخلق تأكيداً لأفكاره
واستيفاء لمعانيه في الحديث عن النبي (صاعم) فيذكر هجرته من مكة إلى
المدينة ثم ينهي حديثه بأن الخلق دائماً أبدأ في حاجة إلى لطف وكرم
وشفاعة النبي .

* * *

المقالة الرابعة ،

يركز الشاعر حديثه في هذه المقالة على ليلة الاسراء والمعراج ، فيصف مراحلها
وصفاً دقيقاً يقول في صدرها ما ترجمته (٧٥) :

— في ليلة مثل يوم السرور الذي يزيد الهناء ، والدنيا مضيفة من القمر الذي
وين العالم .

— أخرج الغراب قدمه من العالم وتشسكك الديك في الفجر .

— ولو لم توجد النجوم التي تنير العالم ، لما فرق أحد تلك الليلة
عن النهار .

— وكان الفلك قد قال : إن ذلك المساء قد أقام المصاييح ، لأن السيد كان
ينقل خطاه على سطح الفلك .

— والتفت جبريل صوب صدر الرسل ، وأطلع القلب على بشري اللقاء .

ثم ينتقل إلى الحديث عن البراق ، فيصفه في أبيات كثيرة منها هذا البيت
وترجمته (٧٦) .

وسجبه إلى حضرة الحق تعالى ، براق يسير كالبرق ويمطوي الفلك

ويتحدث الشاعر بعد ذلك عن بداية اللقاء ، فيقول ما ترجمته (٧٧) :

— فرأى فضاء خاليا من الاغيار ، ويرينا من كل جنة أرضى وسجوى .
وبوصول النبي إلى الحضرة الالهية ، ينهى الشاعر مقالته عن الاسراء والمعراج
بأبيات منها ما ترجمته (٧٨) :

— تحدث عن عصيان الامة ، وطالب قلبه خط النجاة .
— وأحضر لقلبنا رسالة السرور ، وأحضر لنا خط الحرية .

* * *

المقالة الخامسة ،

يتحدث الشاعر في هذه المقالة عن أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم
الله وجهه . يقول في بدايتها ما ترجمته (٧٩) :

— من شمسه أصبحت الدنيا منيرة . بإسمه تزييت شمس الأفلاك .
— عندما رفع القضاء راية الوجود ، جمل عين اسمه بداية لفظ العلم .
— وعندما كتب القدر على لوح الوجود ، كتب أول حرف من اسمه .
والشاعر يرى أن عليا قد ولول بناء الكفر ، ولم تكن خيبر لفتح بغيره .
يقول ما ترجمته (٨٠) :

بناء الكفر صار منه خرابا . وحفل أهل النار رائج من خصمه .
— من غيره لفتح خيبر حتى الأبد ؟ وجذب باب هذا النجو من خيبر .

المقالة السادسة ،

يتناول الشاعر في هذه المقالة الدافع على نظم المنظومة . والدافع كما يبدو
من المقالة هو دافع شخصي منها تعددت ضراغطة - فسكا عرفنا - تسلط العشق

على مزاج الشاعر إلى حد دفع البعض إلى تسميته بالعاشق المحترف . ومن هنا كان لحلول الليل وما يحمله في طياته من أفكار حزينة وقائمة مبعثها الغم والهم ولوعة الفراق والفشل والألم إلى غير ذلك من ألوان المعاناة التي قاسى منها الشاعر ، دخل في نظم المنظومة ، يقول مآترجمته (٨١) :

— الليل الذى يهباً مائة ماتم وغم ، يزيد الغم مثل سواد خط المآتم .

رسوء الحظ أيضاً سواء فى العشق أو فى الحياة دافع . يقول مآترجمته (٨٢) :

— التراب فراشى لسوء حظى ، ولكن أى حظ هذا ، ألا تربت رأسه .

وحصاد هذا الغم والحزن لابد أن يكون عملاً فنياً ، مادام صاحبه شاعراً ، ولذلك فهو يحدث نفسه على إخراجه . يقول مآترجمته (٨٣) :

— افتتح الغم واظهر جوهره ، ولا تجعل غلق الشفة مذهبا بعد ذلك .

وهو يعتقد أن هذا العمل الفنى سيجد من يقدره ، ويلقى هوى فى نفسه ، يقول مآترجمته (٨٤) :

— احضر متاعك إل السوق ، فإن السلعة الجيدة تجلب المشتري .

« المقالة السابعة »

فى هذه المقالة ياتى الشاعر بعض الضوء على معانيه وأفكاره ، فيقول ما ترجمته (٨٥) :

— عندما رتبت كنز الفضل هذا ، وضعت فيه أثراً من عطر كل جوهر

— وتمنيت بضمه أفكار ملكية ، ومررت على أكثر المشهورين .

ولذلك فهو يعطيها صفة مذهبية ، فيقول مآترجمته (٨٦) :

— هى غصن من روضة النبى ، ووردة من بستان حديقة حيدر .

(م ٢٣ — الفارسي)

ولأنه بالغ في وصفها ، نجده يبادر إلى القول بالتواضع فى النهاية ، فيقول هذه الأبيات وترجمتها (٨٧) :

— ماذا أقول : إن بعضا من الخرزات صار مشهورا فى مدينة
العدم والفاقة .

— ليست هذه الأشعار بشيء جذاب يقع موقعا حسنا لطبع العالم .
— فإذا جاء من بين كل مائة بيت بيت مؤثر ، فهذا يكون كثيرا
من طبعى .

« المقالة الثامنة »

يتحدث الشاعر فى هذه المقالة عن فضيلة العزلة والابتعاد عن أبناء الزمان .
يقول ما ترجمته (٨٨) :

— أيها القلب هيا كيما نقيم فى ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .
والعزلة نزعة سيطرت على حياة الشاعر ، وظهرت واضحة فى مواضع كثيرة
من شعره . وهو يبرر هذه النزعة التشاؤمية ، بأنه لا يهد من الناس إلا السوء
حتى الأصدقاء . كما يفهم من الأبيات التالية وترجمتها (٨٩) :

— إذا عاشرت شخصا مائة عام ، فإنك تجنى الندم فى آخر الأمر .
— فالبعد عن هؤلاء الأصدقاء الذين لا أخلاص لهم أولى ، والهجر لحفل
وصالهم أولى .

— فما أكثر الأصدقاء الذين كانوا يجلسون ، وكانوا يمدحون أنفسهم وفاء .
— ولحديث بسيط فى آخر الأمر ، أظهروا حديث الجور والحق .
ولذلك فهم—ويدعو نفسه إلى ترك الهمة ، والابتعاد عن الناس فيقول
ما ترجمته (٩٠) :

— أيها القلب ، اقطع هذا القيد من قدم الهمة ، واجلس في بلاد
البعد فترة .

— فإن الابتعاد عن أصدقاء الرياء وخيلاء الطوية أفضل من
التقارب كثيراً .

« المقالة التاسعة »

في هذه المقالة ، يبدأ الشاعر في سرد أحداث قصته ، ومنها يتضح أن ملكاً
عادلاً كان يحكم في بلاد الصين ، وأنه كان موفقاً في حكمه من جراء عدله ،
يقول الشاعر ما ترجمته (٩١) :

— كان ملك - يحكم - إقليم الصين ، - ويجلس - على عرش الملك بالتوفيق .

وكان لهذا الملك وزير حكيم اسمه نظير . وقد ساهم بدوره في نشر العدل
في البلاد ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٢) :

— كان وزيراً كبيراً في مقامه واسمه من أم الأيام نظير .

وذات يوم خرج الملك ووزيره وبعض الخدم إلى الصيد في الصحراء ،
فوجدوا شيخاً مسناً وطارها يدب في صومعة أقامها في هذه الصحراء ، يقوله
الشاعر ما ترجمته (٩٣) :

— رأوا فيها - الصحراء - شيخاً طاهراً بدد نوره الظلمة من العالم .

وبعد حوار دار بين الملك والوزير وبين هذا الشيخ الذي يوضح لهما فضل
العزلة والوحدة - وفي هذا تدعيم لرأى الشاعر الذي ذهب إليه في المقالة الثامنة
يبشرهما بأنهما سيرزقان بمولودين أحدهما في لون السفرجل والثاني في لون الرمان -
وهما النكاكيتان اللتان يقتات بهما هذا الشيخ في عزله — وبعد مضي تسعة أشهر
وتسعة أيام على هذا الحوار . رزق كلاهما بمولود ، يقول الشاعر
ما ترجمته (٩٤) :

— وعندما انقضى على هذا الوقت تسعة أشهر وتسعة أيام، أشرقت شمسان مصيبتان للعالم .

وكانت البنت التى فى جمال الرمان من نصيب الملك ، أما الولد الذى فى لون السفرجل فكان من نصيب الوزير . وأطلقوا على البنت اسم منظور ، وعلى الولد اسم ناظر ، وعهدوا بكل منهما إلى مرضعة ويقصد الشاعر من ذلك أن الفراق بين بطلى القصة قد بدأ منذ ولادتهما ، يقول ما ترجمته (٩٥) :

— وحلوا كلا منها إلى مرضعة ، وعهدوا بهما إلى كل منهما .

— وقد أقام ثدى الأم مأتما من هجر تلك الشفة المنعشة للروح ،

وينهى الشاعر هذه المقالة بالحديث عن نضرة وجه منظور واصفرار وجه ناظر منذ نعومة أظفارهما .

* * *

« المقالة العاشرة »

وبعد أن صارا طفلين ، بيعت بهما الوالدان إلى المكتب ليتعلما ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٦) :

— وجاء الأمر لمنظور وناظر ، فصارا مستعدين من أجل التعليم .

وكانت منظور توداد فى هذه الفترة جمالا ونضرة وحسنا ، الأمر الذى كان مدعاة لغيرة الصغير والكبير ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٧) :

— ما أجمل تلك المحبوبة السالبة للعقل ، فالصغير والكبير فى دهشة منها .

وقد سلب جمال منظور لب ناظر ، فلم يغفل عنها لحظة ، يقول الشاعر فى ذلك ما ترجمته (٩٨) :

— ولم يكن ناظر يغفل عنها لحظة ، ولم يكن يعيل إلى أخرى .

وقد دعا انتباه ناظر منظوراً إلى التساؤل، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٩) :

— عندما نظرت إلى حيرة ناظر ، أمر شيء في قلب الأميرة .

— وقالت لنفسها ، لماذا حيرته هذه ، ولماذا نظرت له الخفية ناحيتي ؟

— ولماذا عندما أنظر إليه ، يحدث تغيير في وجهتيه .

وبذلك بدأت منظور تستجيب لنظرات ناظر ، ومع تبادل النظرات خلطة بدأ شيء ما يتسلسل إلى قلبها ، فتهول النظرات إلى ابتسامات ، ويقع ناظر في محنة العشق وما يستتبعه من مد وجذر نفسى ، ولكنه على أى حال ، عشق طاهر ونظيف من شوائب النزوات ويتضح ذلك من مخاطبة ناظر لنفسه في هذين البيتين وترجمتهما (١٠٠) :

— إذا أظهرت هذا المعنى ، فتحت في وجهك باب مائة غم .

— وإذا أخفيت سر جمالها ، فما أكثر السعادة التى تراها من وصلها .

« المقالة الحادية عشرة »

وبالاعتماد على البيتين السابقين من المقالة العاشرة ، نجد الشاعر يحشد في هذه المقالة حديثاً طويلاً ، يتناول فيه وقع نداء العشق على كوا من ناظر ، الأمر الذى جعله مشقت الفكر ، لا يدرى عن نفسه شيئاً إلى حد أنه لم يعد يهمه من دنياه إلا تتبع منظور فى خطواتها إلى المكتب ، وجلسها على المقعد ، ومراقبة حركاتها . فكان من الطبيعى أن يفتش أمر عشقهما الخفى بين زملائهما فى المكتب ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٠١) :

— إذا جلس - ناظر - دون منظور لحظة واحدة أخذت الضجة طريقها إلى وملاء الدرس .

ويخشى ناظر أن يصل أمر عشقه لمنظور إلى والدها . ولكن يقطع نداء العشق حبل أفكاره . ويسوق الشاعر هذه الأبيات على لسان ناظر فى بيان حلوة العشق مع مابه من مخاطر ومحن ، فيقول ما ترجمته (١٠٢) .

- ما أجل العشق وبلاء ممارسة العشق ، فقلبنا وجفاء ممارسة العشق .
- ما أجل تلك الراحة الحافلة بمشقة العشق ، فلا كان قلب دون مشقة العشق .
- فللغم فيه خواص السرور ، وللموت منه حياة الخلود .
- من كل بلاء منه مائة نعمة تختفى ، وفى كل غم منه مائة سعادة تضييع .
- وفى كآسه يستوى الشهد مع السم ، وفيه تنفق خواص السم والترىاق .
- يجلسك فى مقام الانتظار ، حتى يخرج حبيبك من المنول .
- وذات ليله أخذت ناظر سنة من النوم . فرأى حلما جميلا ، نقله من عالم إلى آخر يقول الشاعر ما ترجمته (١٠٣) :
- وذات ليلة سوداء - مثل شعر منظور ، استقر ناظر فى ركن مضطرب خاطر .
- وفيها ، حمله الاضطراب إلى نوم غم ، وحمله الغم من عالم إلى عالم آخر .
- ولعل قصد الشاعر من هذا الحلم هو تأكيد رأى قال به وهو أنه يوجد عالم آخر بين الحياة والموت (١٠٤) وهو عالم يؤمن به العاشقون ، يقول ما ترجمته (١٠٥) :
- رأى مكانه فى بستان ، وأى بستان . رأى مأواه نى جنة .
- وبينما هو يقاب النظر فى هذه الروضة ، إذ يرياح تهب . فتقلع ما فيها من أشجار وأزهار وتنقلب الروضة إلى أرض جرداء شبيهة بصحراء تعج بالافاعي التى تتلوى . ويفيق ناظر من النوم من هول المنظر وينغم الشاعر مقالته بقوله ما ترجمته (١٠٦) :
- صار له جبل غم من هذا الحلم الثقيل ، وأى جبل غم هذا الذى يشغل عالما .

المقالة الثانية عشرة ،

تتضمن هذه المقالة في دخول ناظر مرحلة العشق الذي يطيح بالآلاب والمقول . ولذلك نجد أن معالم الجنون قد بدأت تمسك بتلابيب ناظر . مجرد أن تخلفت منظور ذات يوم عن الحضور إلى المكتب . فلا تنصرف عيناه عن طريقها ، وينعقد لسانه عن النطق . ويصرخ صرخات الحرمان ويستسكف المعلم منه هذا التصرف ويقول له ما ترجمته (١٠٧) :

— كل ذلك لا يليق بوضعكم ، فلا تغفل ، ليس هذا هو المظهر الحسن .

ويقص المعلم قصة على مسامع ناظر مفادها الصبر ، قاصدا نصحه وإرشاده ، ويفتح ناظر قلبه للمعلم ويحدثه عن كوامنه وأعماقه ثم ينصرف إلى بيته يقول الشاعر ما ترجمته (١٠٨) :

— ثم عاد مضطربا إلى المنزل ، بوجه - أصفر - كالعنبر وبجبل الم على القلب .

* * *

المقالة الثالثة عشرة ،

في هذه المقالة يذهب المعلم إلى بيت الوزير والد ناظر ، ليطالعه على حال ابنه يقول الشاعر ما ترجمته (١٠٩) :

— استقر المعلم على باب الوزير ، وأفضى بالحديث إلى خاصته .

— فاستدعى - الوزير - المعلم إليه ، وأجلسه أمامه بالتعظيم التام .

وبعد حديث بين الإثنين حول أمور المكتب ، أفضى المعلم إلى الوزير بسر ابنه ، وما طرأ عليه من حال أبعدته عن التعليم وأفقده صوابه ، ويقول ما ترجمته (١١٠) :

— لقد سقط في شرك عشق منظور ، وفقد زمام أمره .



بحيث إذا تغيب منظور لحظه ، حدث منه - أى ناظر - مائة ثورة في
المسكتب ثم يغيب عن وعيه ، يقول ما ترجمته (١١١) :

— يجلس ضيق الصدر في ركن ، وهو من ضيق الصدر في حرب
مع نفسه .

وقد أزعج حديث المعلم والد ناظر ، وهم بإيذاء ابنه غير أن المعلم هذا
من روعه ثم انصرف وأخذ الوزير يفكر في أمره ويتدبر حيلته ، فهو يخشى
أن يفتش الخبر ، ويعلم الملك والد منظور بالامر ، فيغضب ، ويقضى عليه وعلى
ابنه ، يقول الشاعر ما ترجمته (١١٢) :

— فاضطرب الوزير من كلامه - كلام المعلم - وقف من على الأرض
لإيذاء ناظر .

— فأمسك المعلم بأذياله وأجلسه . وقرأ عليه أحاديث عدة من
كل باب .

— وبعد ذلك طلب الإذن - بالخروج - من الوزير وقبل الأرض وابتعد
عنه .

— وكان وزير الملك يقول لنفسه ، ماذا أفعل ؟ كيف أدبر هذا الامر ؟

— إذا أرسلته ثمانية إلى المسكتب ، قد يفشى السر فجاءه .

— ويعلم الملك فاتح الدين بالخبر ، وأى تدبير حينئذ غير
المقامرة بالروح .

— ولم يكن يدري ما هو تدبيره ، وكيف يعيش في أثر تدبيره ؟

المقالة الرابعة عشرة ،

يصور الشاعر في هذه المقالة حال ناظر بعد أن عرف والده خبر عشقه
لمنظور ، وإحساسه ببدء احتجاب منظور عنه . يقول الشاعر في بدايتها
ما ترجمته (١١٣) :

- ٣٦١ -

-- وهكذا فإن أسير ألم ليالى الفراق - أخذ - يشكو من ألم العجز .
 -- ففي تلك الليلة أقام ناظر فى ركن بعيدا عن الرفاق من هجر منظور .
 وناظر فى هذه الحالة لا يجد أنيسا يبعثه همومه ، يقول الشاعر
 ما ترجمته (١١٤) :

-- لا أنيس أبته ألمى ، وأطلب منه دواء دائى .
 ويطول به الليل . وليل العاشقين طويل ، خاصة إذا ابتلوا بهجر وفراق
 المعشوق ، يقول الشاعر ما ترجمته (١١٥) :

-- لقد صار للعمر نهاية ولم يصر لليلة - آخر ، ولم تطهر للفجر علامة .
 وينبى الشاعر مقالته بالدعاء ، فيقول ما ترجمته (١١٦) :

-- ما من بلاء مثل ماتم الهجر ، فلا إق أحد ياربى غم الهجر .
 -- إذا قضيت عمرا فى حفل الوصال فإنه لا يساوى ساعة فراق .
 -- فجفاء الهجر جد صعب ، لشخص تعود على حبيب .

« المقالة الخامسة عشرة »

فى هذه المقالة ، ينقل الشاعر ناظرا من ديار منظور إلى ديار أخرى ، أى
 من ديار الوصال إلى ديار الهجر والفراق ، والسبب فى ذلك الوزير والناظر ،
 فقد أخذ يناقش مشكلة ابنه بينه وبين نفسه ، ويقلبها على جوانبها المختلفة . فقد
 وصل ناظر إلى حد الجنون ، يقول الوزير ما ترجمته (١١٧) :

-- وافتضح الحكاية فجأة ، وتروج الحكاية بين الجميع .
 -- وقد بلقى به الجنون خارج المنزل ، وأصل حكاية جنونه إلى
 مسامع الملك .

-- وعندما يسألنى الملك عن حاله ، ماذا أقول عن الباعث على ملله ؟

— ٣٦٣ —

ويجد الوزير أن من المصلحة إرساله في مهمة تجارية على أمل أن يتلاشى
عشقه لمنظور ، يقول مائرجمته (١١٨) :

— يجعل إرساله في تجاره وسيلة ، ويجعله يدلف إلى مدينة أخرى .

— فربما ينقص ألم عشقه ، عندما يخرج للرحلة حول العالم .

ويطلب الوزير ابنه ، ويقنعه بهذه الفكرة . ويلقى إليه بنصائح عدة ،
ويبين له فوائد السفر ، يقول الشاعر مائرجمته (١١٩) :

— عندما دبر الوزير الخبير العاقل هذه الفكرة .

— طاب الإبن وأجاسه أمامه ، وأسمعه كلاماً من كل باب ،

ويستجيب الإبن ، فهو لا يستطيع لطلب أبيه رفضاً . وبذلك يبدأ الوزير
ويستريح يقول الشاعر مائرجمته (١٢٠) :

— وصار الوالد من هذه المحاورة مسرور الحال ، وأصبح من تدبير أمره
فارغ البال .

ويقع اختيار الوزير على رجل محنك وذكي ومحرب ليرافق ابنه في رحلته
وأخبره بأن ابنه مجنون تجاره ، يقول (١٢١) :

— رطلب رجلاً محنكاً ، في غاية من الذكاء وعلى علم كبير .

— لا تخفى عليك هذه الحكاية ، إن ناظراً مجنون تجارة في الحقيقة .

ثم هياً لهما أسباب السفر ، ويسر لهما وداع الملك . يقول مائرجمته (١٢٢) :

— وهياً الوزير لهما أسباب الطريق . ويسر لهما وداع الملك .

ولكن ناظر كان ينظر إلى دياره منظور وهو في أشد حالات الأسى والمرارة ،
يقول مائرجمته (١٢٣) :

— وكان ينظر إلى ظلام المدينة ، ويتأوه بعمق وحسره من شدة الألم .

* * *

« المقالة السادسة عشرة »

في هذه المقالة تحدثنا الشاعر عن أعماق ناظر وهو يغادر ديار منظور في رحلة لا يدرى إلى أين سيقتهى به ؟ فبينما كانت القافلة تنتقل من منزل إلى منزل ، كان هو يحتلس النظرات إلى ديار معشوقته والألم يعتصره والحزن يملكه . ولكن ما من حيلة سوى الصبر ، مع ماله من مشقة على النفس ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٤) :

— الصبر مع غم الفراق مشكلة ، والصبر في حجم مائة ألم على القلب .
ولذلك فهو ينادى - قوة - الشوق ، ويحرك أعماقه إلى الثورة على الصبر .
يقول ما ترجمته (١٢٥) :

— هيا ، يا سيل دمع الشوق ، ولا تدع بيننا وبينه - المعشوق - فراقا .
ذلك لأن العاشق يحس أن عمره يضيع هباءً وهدرًا ، إذا ما فارق الحبيب .
يقول ما ترجمته (١٢٦) :

— لا أدري أى حظ وطالع هذا ؛ وأى وقت وأى عمر فى ضياع كهذا .
ولأن الفراغ قاتل ، يشير ناظر إلى غلام من غلمان القافلة لإحضار محبرة وقلم ، لتسجيل شرح قصة الألم ، وتدوين حديث الفراق . ولكن الشاعر يعلق على هذا بما ترجمته (١٢٧) :

— ليس هذا هو الكلام الذى تحتويه رسالة ، ويندرج بيانها فى سن قلم .
ومع ذلك ، يسطر ناظر رسالته إلى منظور ، وهى رسالة أملتها نار تضطرم فى قلبه فعبثت كلماتها عن ألم الفراق ومحنة الهجر ، منها هذه الأبيات وترجمتها (١٢٨) :

- لقد أحرقنا غم هجر ككثيراً ، فصرنا والتراب الأسود سواء بسواء .
- أنا في دوامة العجز ، وسقطت على التراب في ربيع الفراق .
- أنا مجنون صحراء العجز ، وقد سقطت خلف جبل الفراق .
- فلا تتركيني مع جبل الغم هذا ، وابزغي كالشمس من خلف الجبل .
- تعال يا من شمع وجهك أصل النور ، وانظري ظلام هذا المساء المعتم .
- فليس لي من رفيق سوى الغم ، وليس على رأسي غير ثقل المحنة .
- في هذا الوادي الذي ضربت - في مسالكه - إذا لم تأت إلي ، أواه ومائة أواه .
- لا تفعل شيئاً ، أموت - به - من جورك - والا - فإنني أمسك باذيالك يوم الحشر .

« المقالة السابعة عشرة »

- في هذه المقالة نجد أن ناظرنا يظل يضرب هو ورفاقه في المسالك والوادية ، وقد أثقل الحرمان قلبه من فرط الهجر والفراق ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٩) :
- وقد ساق ناظر الجواد مع الرفاق ، وقلبه مثقل بمائة جبل من الغم بسبب ثقل الحرمان .
- وكانوا يطوون الصحراء ليل نهار ، فوصلوا ذات يوم إلى ساحل بحر .
- ويشبه الشاعر هذا البحر بتنين ملتوى ، يقول ما ترجمته (١٣٠) :
- ليس بحراً ، ولكنه تنين ملتوى ، وقد وقع منه في العالم ضجعة .
- ويطلب الشاعر في وصف هذا البحر ، ولكن ما نستنتجه من هذا الوصف أن البواخر تمخر عبابه كخيام نصبت على صفحة مياهه . ويشهدو ملاحوها بالأغاني ، فيتأثر ناظر ، ويشور وجده وهيامه ، ويتذكر الهجر والفراق من

— ٣٦٥ —

جديد، ولكن تذكره للهجر والفراق يأخذ في هذه المرة صفة القسامح، فيتوجه إلى الله تعالى داعياً بما ترجمته (١٣١) :

— يا ربى ، لا كان أحد في حالى ، ولا كان عدو في هذا الاضطراب .

* * *

والمقالة الثامنة عشرة ،

يتناول الشاعر في هذه المقالة عدة أحداث ، منها اطلاع منظور على رحيل فاظر ، يقول ما ترجمته (١٣٢) :

— عندما اطلعت منظور على هذا المعنى ، — وهو — أن فاظرا قد ابتعد عن حفل المرور .

— لم تكن لتفرغ لحظة من هذا الفكر ، ولم يكن قلبها يميل إلى السرور .
ولكى تسرى عن نفسها ، فإنها تخرج إلى الصحراء ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٣٣) :

— وذات يوم ، ملك الغم قلبها ، فخرجت من المنزل - مع نفر قليل —
من خاصتها .

— ولدفع الغم ، اتجهت صوب الصحراء ، وسأقت خاصتها في كل صوب
من أجل التجوال .

وفجأة تسمع جليسة قافلة تجوب الصحراء ، فتشعر جبال مقدما بلهفة
واشتياق ، فإذا بها القافلة المنشودة ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٣٤) :

— ويهضر شاب أدامها ، ويسلمها رسالة من فاظر .

— وعندما فتحت الأميرة الرسالة ، تصاعد الدخان من رأسها إلى الفلك .
وتنسى الأميرة نفسها من حرقرة الرسالة ، وتعطى الشاب والقافلة الإذن

- ٣٦٦ -

بالانصراف ثم تعود هي وخاصتها إلى المنزل بقلب تنخه آلام الحجر والفراق
وثقله محنة الحرمان من لقاء الحبيب ، يقول ما ترجمته (١٣٥) :

— وقالت لنفسها : إذا ابتعدت لكل هذا ، فمن يعلم ؟ أين ذهبت منظور ؟
ثم أخذت تدبر الأمر بنفسها ، فوجدت المصلحة في أن تعود إلى منزلها ،
يقول الشاعر ما ترجمته (١٣٦) :

— واجتهدت في تدبر الأمر كثيراً مع نفسها ، وهكذا رأت المصلحة
في النهاية .

— أن تسوق جواد العوم صوب المدينة ، وأن تعيش أياماً عدة في
حرقة الحجر .

« المقالة التاسعة عشر »

ولكن نجد أن منظورا تمر شيئاً في نفسها ، فتتبع والدها المالك بأن
يوافقها على الخروج في رحلة صيد ، فيستجيب لطلبها ما دام الهدف هو الصيد .
ويأمر لها بعدة وعطاء وخيل وحشم ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٣٧) :

— وخصص لرافقتها جيشاً بلا حصر ، والجيع بقواعد الصيد خبراء .

وتوجه هذا الجيش — طبقاً لتعبير الشاعر — إلى الصحراء يتعقب السباع
والنسور والغزلان ، وما أن حل الليل حتى انصرف الكل إلى مكانه ، يرفع
كل فرد منهم عنه آعب النهار . وهنا تبدأ منظور في تنفيذ خطتها وتهرب من أجل
البحث عن ناظر . والنتيجة ما ترجمته (١٣٨) :

— واستيقظ العسكر من النوم عند السحر ، وشمروا عن الساعد بهمة من
أجل الخدمة .

— وعند ما رأوا أن المسكان يخلو من الأميرة ، ذهبوا من المسكان وم
مضطربو الحال .

ولما فشلوا في العثور على الأميرة ، عادوا الى المدينة وأخبروا الملك الذي انزعج وبعث بالرسل إلى كل مكان ، ولكن ما من جدوى ، فجلس يواسى نفسه ، يقول ما ترجمته (١٣٩) :

— ألا ، عد يا يوسف المفقود ، ولا تجعل مكانى بيت الحزن مثل يعقوب

« المقالة العشرون »

يقول الشاعر في هذه المقالة أن منظورا قد ابتعدت عن المهسكر ، وأخذت تضرب في مسالك الصحراء طاوية بجوادها السريع كل منزلين في منزل . والصحراء من حولها خاوية وهادئة ويبدو أن الصورة الخيالية هنا قد راقت لوحشى ، ولذلك فقد استمد منها حديثا محببا إلى مواجعه الراغب في العزلة . ثم يبدو لمنظور عن بعد واحة في وسط الصحراء . فتقريب منها ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٤٠) :

— وعندما اقتربت ، وجدت مكانا طيبا ، ورأت ماء عجبا وهواء صافيا . وبعد تجول منظور في أرجاء الواحة ، ومداعبة زهورها ورياحيتها ، ومناغمة بلايلها وهداهدا أخذتها سنة من نوم ، استيقظت بعدها . يقول الشاعر ما ترجمته (١٤١) :

— عندما نظرت ، رأت أمدا عن بعد ، وقد صار الوادى والصحراء من زئيره يدويان بالصدى .

وقد انصرف الأسد عنها لاشتغاله في فريسة وجدها في طريقه . ثم تركت منظور الواحة وفي أثناء سيرها شاهدت مدينة فاتحمت إليها ، وهنا تلتقى بحارس بوابة المدينة ، يقول ما ترجمته (١٤٢) :

— عندما رآها حارس البوابة ، وقف أمام جوادها كالظل .

ويدور حوار بينهما وبين هذا الحارس ، يصطحبها بعده الى منزله ، ويقدم إليها طعاما بسيطا . ويتوجس الحارس خيفة من أمرها فيخبر ملك دياره ،

— ٣٦٨ —

ويبدو من حديث الشاعر أن هذه الديار هي مصر . وإن لم يقدم تفسيراً واضحاً لذلك . يقول ما ترجمته (١٤٣) ،

— ورافقتهم — أى رسل الملك — دون توقف ، وجاءت إلى سوق مصر مثل يوسف .

وبعد أن تؤدي تحية الملوك ، وليست بها جاهلة فهي بنت ملك الصين . بلد الحسنة والتقاليد ؛ تبدأ في سرد قصتها على الملك ؛ فيأمر بإكرام وإعزاز وفادتها فهي أميرة الصين ؛ يقول ما ترجمته (١٤٤) :

— وأمر الملك ؛ فهيأوا مقاما من أجل أميرة الصين .

« المقالة الواحدة والعشرون »

في هذه المقالة ؛ تختلط الأماكن ؛ إذ نجد أن قيصر الروم يدخل طرفاً جديداً في مسرح أحداث المنظومة . فبعد تمديد قصير في فضل الفقراء البسطاء على الأغنياء العظماء ، انطلاقاً من فضل حارس البوابة على أميرة الصين ، نجد أن رسول قيصر الروم يدخل فجأة على بلط ملك مصر ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٤٥) :

— دخل من الباب حاجب الشاه فجأة ، ووقف أمام ستارة البلط .

— يا من أحت الملوك الرأس في طريقك ، إن رسول الروم يقف على الباب .

ويدخل رسول قيصر الروم إلى بلط الملك ، ويعرض عليه طلب القيصر . وهو الإواج من شعبة في بلطه . يقول الشاعر على لسان قيصر الروم في مخاطبة ملك مصر ما ترجمته (١٤٦) :

— إن لدى الملك شمعته في الحرم ، نذارها يتخفى في نقاب البرعمة .

— الوصل منها يسعدنا ، ويعطينا شمعة الإقبال .

وهذه الشمعة هي منظور ، فقد طبق خبر جمالها ووجودها في مصر الآفاق

ويضيق ملك مصر ذرعا بطالب قيصر الروم ، ويرى في طلبه امتحانا
لكرامته ، يقول الشاعر على لسان ملك مصر ما ترجمته (١٤٧) :

— أى حد لهذا التمنى من القيصر ، إن هذه الرغبة منه غير لائقة تماما .

— هبى حقيرا جدا ، ألسنت في النهاية ملك مصر !!

والبيت السابق يثبت بوضوح بعد غموض أن الديار ديار مصر . ويعود
الرسول الى بلاد الروم ، ويخطر قيصرها برفض ملك مصر لطلبه . فيثور ويأمر
بتجهيز جيش كبير لمهاجمة مصر . ويستطرد الشاعر في وصف أعداد الجيش .
وتصل الاخبار إلى ملك مصر فيضطرب . وهنا يدخل وحشى عنصر البطولة
على منظور ، فيقول ما ترجمته (١٤٨) :

— عندما رأيت منظور الملك مضطربا ، قالت يانور عيني السوء بعيد هن
دولتك .

— إذا أذنت لى فأنتى أنصب خيمة مع جيش مصر ، خارج ديار مصر .

— وسأحارب قيصر الروم ، لأحرره من التاج والعرش .

وتقع الحرب ، ويشتد أوارها ، ويهاجم القيصر بضراوة ، الا أن منظورا
تتمكن منه وتسقطه قتيلًا ، وتتحول المعركة لصالح ملك مصر ، ويهرب جنود
القيصر ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٤٩) :

— عندما قتل القيصر ونكس العلم ، صار للجيش عنان الحقد من اليد .

وتعود منظور منتصرة ، ويخرج ملك مصر على رأس جمع كبير من رجاله
لاستقبالها ، وتقديم تحية الشكر والعرفان بالجميل على وقفها الشجاعة بجانبه ،
يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٠) :

— وخرج الملك أيضا من مدينة مصر ، وذهب للاستقبال وزاد منزلا .

— وأخذها في أحضانها من غاية حبه ، ووضع على كتفها خلعة الإقبال .

* * *

« المقالة الثانية والعشرون »

يمود وحشى فى هذه المقالة إلى ناظر منذ أن تركه متأسرا بأغاني ملاحى السفن ، وقد جن ناظر فى هذه المقالة فعلا من شدة شوقه إلى منظور ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٥١) :

— لقد زاد شوقه إلى الحبيب يوما بعد يوم ، وفى النهاية اقترن أمره بالجنون .

— فكان يمزق التلابيب ويطلق الصرخات ، وكانت التأسوهات تتجاوز الشمس والقمر — بفعل ما فيه من نار — .

وهو لذلك يفكر فى الانتحار بالقاء نفسه فى الماء . ولكن رفاقه يسرعون إليه ويقيدونه إلى السفينة ، يقول ما ترجمته (١٥٢) :

— لما رآه رفاقه على هذه الحال ، قيدوه بالسلاسل إلى السفينة .
— وهنا يوجه ناظر خطابه إلى السلاسل التى تقيدته ، ثم ينتهى إلى مخاطبة منظور بما ترجمته (١٥٣) :

— لا أتركى أسير سلاسل الغم ، هيا تعال وأرفعى هذه السلاسل من قدمى .

— فليس لى من مقام غير ركن الغم ، وليس لى من قيد سوى السلاسل .

• • •

« المقالة الثالثة والعشرون »

نجد ناظرا فى هذه المقالة يتخلص من الدوار النفسى الذى أصابه بسبب أغاني البحر ويخلد إلى النوم ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٤) :

— ٢٧١ —

— لما تخلفنا ناظر من غناء البحر ، رأى — نفسه — مضطرب الحاطر ذات ليلة .

— ولما أخذنا النوم رأى نفسه في الصين ، ورأى نفسه بين اللاحبة المخلصين ثم يأخذ في مناجاة حبيبته ؛ وفجأة يصحو من النوم على الواقع ؛ يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٥) :

— ومن شوقه إلى وصل الحبيب ؛ هب من النوم فلم ير الحفل المأسكى ولا أسباب هذا الحفل .

— وضاع من يده هذا الشعر الملفوف ؛ وبقيت السلاسل في يده وهو في مكانه .

وهنا يصل الجنون بناظر إلى حد تقطيعه للسلاسل ؛ فالجنون يعطى القوة ؛ يقول ما ترجمته (١٥٦) :

— قطع هذه السلاسل من طغيان الجنون ، وانفصل عن رفاقه الدائمين . ويهيم ناظر مرة أخرى على وجهه في الصحراء مناجيا منظور . وعندما ينهض رفاقه من النوم لا يجدونه ، ويطوون الصحراء بحثا عنه بلا فائدة . يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٧) :

— ونهض الخيلان من الفراش ، فلم يجدوا ناظرا في مكانه . وما أكثر الطرق التي طووها في إثره ، ولكنه لم يجد لهم من أى طريق

• • •

« المقالة الرابعة والعشرون »

يصل ناظر إلى جبل في حدود مصر ، وهو جبل ضخم ومرفق ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٨) :

— وعن طريق طى هذه الصحراء المقبضة ، وصل هذا المشهور بالسلاسل إلى جبل .

— وكان هذا الجبل في حافة مصر ، ولكنه ليس جبلا ، لأنه ارتفاع عظيم مهول .

وبعد أن يطنب الشاعر في وصف الجبل ، يجعل ناظرا كجئون ليلي . فهو يسكن الجبل ، ويستأنس الآياف والمقترس من الوحوش ، يسعد بها وتسعد به ينام في وسطها دون خوف أو وجل يقول ماترجته (١٥٩) :

— في هذا المقام الصحراوي من ناحية النيل اتخذ في جبل المصيبة ذاك مسكنا .

— وألقى بنفسه في غار البلاء هذا ، وألقى بنفسه في أفواه الآفاسي .

— ولما أقام في هذا الوادي مرة ، أنست به الهائم والسباع مثل المجنون .

— ولما استقر في هذا الغار المازيد للغم ، التفت حوله الوحوش .

. . .

« المقالة الخامسة والعشرون »

تدور الأيام وربما الأعوام ، وتشتد الحرارة في مصر ، وتضيق أميرة الصين منظور ذرعا بشدة الحر وتلجأ إلى ملكها الذي يعز قدرها وكيف لا . . . وهي التي خاضته من هزيمة منكرة على أيدي قيصر الروم ، يقول الشاعر ماترجته (١٦٠) :

— ولما تجاوزت الحرارة الحد ذات يوم ، قبلت منظور الأرض أمام الملك من بعيد .

— قالت - حتام يمكن العيش على هذا النحو ، فليدبر الملك لنا فكرة .

فيقترح الملك عليها مكانا في خارج الديار ، هو في اعتدال الطقس وجريان الماء وجمال الطبيعة منعدم الظير . يقول الشاعر ماترجته (١٦١) :

— ٣٧٣ —

- فقال ملك مصر مهدئا ، يا من ورد وجهك بعيد عن الروضة .
- خارج ديارنا مكان طيب ، وفيه الماء والهواء طيب .
- مقام مثل الجنة النخالدة ، ربيعه في آمان من ريح الخريف .
- دعاه العقل الخلة الأعلى . وقد استعاد نسيمه نفس عيسى .

ويأمر الملك بجيش لمرافقة منظور إلى مكان إقامتها . وفيه تسعد بالاقامة وتمارس اللهو والعصيد ، ويصور الشاعر حركة منظور في هذا المكان على أنه حفل للسرور .

. . .

« المقالة السادسة والعشرون »

يجعل وحشى هذا المكان قريبا من الجبل الذى يسكنه منظور ، يقول الشاعر :
ما ترجمته (١٦٢) :

- وعلى مقربة من هذا المقام الجذاب ، هذا الجبل الذى سكنه ناظر .
- وترسل منظور صقرا بقصد صيد بطة برية واسكنه لا يعود فتخرج البطة عنه . وهنا تحدث المفاجأة ، إذ تشهر منظور وهى قريبة من الجبل بالظما ، وتدخل باحثة عن الماء فى أوديته ووهاده ، فتجد مجنونها وقد جلس بين المستأنس والمفترس من الحيوانات ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٦٣) :

— رأت مكانا اجتمع فيه أليف ومفترس الحيوانات ، واجتمعت فيه المخلوقات من حسن ووسى .

- وفى وسط جمعهم أشعت شعر ، نحيف جسم ، معقد شعر .
- ويأخذ الشاعر فى وصف ناظر مظهرا وقلبا ، ويجعله يناجى معشوقته من خلال ماحوله ، فيقول ما ترجمته (١٦٤) :

— أنا الذى صرت أنيس الوحوش ، قد اعتزلت أبناء العالم .

— فتعال أيها الغزال الوحشى ، أين أنت ؟ وانظر حالى فى صحراء العجور .
وينطق الشاعر مناظراً بكلمات تجعل منظورا تقترب منه ، وتعرف عليه ،
يقول ما ترجمته (١٦٥) :

— ما أجمل ذلك اليوم الذى كان منولى فيه فى الصين ، وكان مراد قلبى
حاصلا من الآحبة .

— حينما كنا سويا فى المكتب ، وآخر كنا سويا فى عش .

— وذات يوم طرح الفلك هذا الغم ، وجعلنى يائسا من يوم وصله .

وبسماع منظور لهذه المناحاة ، تقفز من مكانها ، وتصرخ صرخة عالية وتغيب
عن وعيها ، وينتبه ناظر ويصفق عجباً ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٦٦) :

— لقد حملنى الشوق إلى مكان ، فها هذا الصوت ؟ وما هذا الصوت المألوف
فى أذنى .

— لا أعلم أنه سيأتى من هذا الطريق ، - وإلا - لذهب القلب - منى -
لاستقباله ، آه .

ويرداد ناظر انقباهاً . يقول الشاعر ما ترجمته (١٦٧) :

— لما أبعد شعر الجنون عن وجهه ، وقف ، فرأى منظورا أمامه .

— وسقط على الأرض مثل الفل وغاب عن وعيه من شوق الوصول لمن
هى فى مرتبة الشمس .

ويعاق وحشى بعد ذلك على هذا الموقف ، فيقول ما ترجمته (١٦٨) :

— ما أجمل صحراء العشق وواديه ، وما أجمل أيام الوصول وسروره ،

— ما أجمل ظلمة ليل الفراق والذى يمنح صبح وصلة النور ،

وهنا يشعر وحشى بمأساته هو ، وتمثل فى فراق أخيه عنه فيشرع فى
رثائه (١٦٩) دون أن يدرك ، ولا شك أن الذى دفعه إلى ذلك هو كثرة حديثه

عن الهجر والفراق في منظومته هذه . وليكنه سرعان ما ينتبه ، فيقول
ما ترجمته (١٧٠) :

— تعال يا وحشى ، وكفى نواح الغم هذا : ولا تشهد الرثاء في
حفل السرور .

— فالكل مقام مقال ، ولكل كلام مقام خاص .

ويبقى ناظر ومنظور بما ألم بهما ، يقول ما ترجمته (١٧١) :

— وعندما انتهت الأميرة ، رأيت ناظرها من بعيد وقد وقع .

وبدأت تخاطب ناظرا الذى انتبه اليها ، وركع أمامها ، يقول الشاعر
ما ترجمته (١٧٢) :

— ونهض من مكانه مسرورا خلى البال من ألم وتعب الفراق .

— هذا أنا ، وهذه أنت متقابلا ، وهذا أمر لا أصدقه .

. . .

« المقالة السابعة والعشرون »

يبدأ الشاعر هذه المقالة بما ترجمته (١٧٣) :

— أيها القلب كن على عكس أبناء الزمان ، واسعد في يوم المعجز .

— واكظم غمك في يوم السرور ، فإن الموت يأتي بعد الحياة .

ثم يستأنف الحديث عن البطالين : فيقول ما ترجمته (١٧٤) :

— هكذا يقول ذلك الخبير ، أنه عندما اصطحبت منظور ناظرا .

— مضت منظور برفقة حبيبها صوب الصحراء بقلب مملوء بالضحك وفم

مملوء بالحديث .

ثم يتوجهان إلى ديار مصر ، ويعجب الخلق من أمر هذا الجنون الذى
تأبط منظور ذراعه ، ويطلبون منها توضيح أمر هذا الأشعث الشعر النحيف

— ٣٧٦ —

الجسد ، فتحكى قصتهما من أولها إلى آخرها ، ويصل الخبر إلى الملك ، فيخف لاستقبالهما على رأس جمع من العظماء ويعود الجميع إلى العاصمة ، يقول ماترجمته (١٧٠) :

— وعاد الملك ومنظور وناظر في - حراسة - الجيش إلى مصر .

— وفتحوا لهما ياب السعادة فأقاما في حفل السرور .

. . .

، المقالة الثامنة والعشرون ،

مع أن هذه المقالة من أطول مقالات المنظومة ، إلا أن بيت القصيد فيها هو زواج ناظر من منظور ، يقول الشاعر ماترجمته (٢٧٦) :

— أشار ملك الأقاليم السبعة ، كيما يعقدوا عقد هذين الجوهرين .

— وصارت منظور إلى المقصورة مسرورة ، وهى فى مقصودها عروس الجاه والإقبال .

. . .

، المقالة التاسعة والعشرون ،

فى هذه المقالة ، يمرض ملك مصر . يقول الشاعر ماترجمته (١٧٧) :

— علامة الموت فى وجه الملك ظاهرة ، والعظماء فى غمة مضطربو الخاطر .

ويشير الملك وهو فى فراشه إلى منظور لتخلفه على العرش ، يقول ماترجمته (١٧٨) :

— ثم قال : لتجلس أميرة الصين على قمة العرش الذهبى .

— والقصة أنه لما صارت منظور ملكة مصر ، أصبح عدوها وإنصافها مشهورين فى العالم .

وتمهد منظور الملكة إلى ناظر بمنصب الوزارة ، يقول الشاعر ماترجمته (١٧٩) :

— ٣٧٧ —

— وأعطت ناظرًا منصب الوزارة ، عندما جاء دوره في تقديم التهنئة
للى الملكة .

، المقالة الثلاثون ،

ينهى الشاعر منظومته بهذه المقالة ويبدأها بما ترجمته (١٨٠) :

— الحمد لله ، إن كنا قد تعبنا ، فقد وجدنا في النهاية كنزا كهذا .

ومن هذا المطلاع ، ينطلق الشاعر إلى الثناء على منظومته وإبراز قدرها ،
يقول ما ترجمته (١٨١) :

— لقد أخرجت من منجم الأمل ، ذهاباً لا نقا في جمال تاج الشمس .

ثم يطلب من الله عز وجل القدرة على النظم الجيد ، يقول ما ترجمته (١٨٢) :

— اللهم خص شعري بأن يسبغ السرور على الناس .

ويتمى الشاعر من مقالته بطلب حفظ منظومته من الله سبحانه وتعالى ،
فيقول ما ترجمته (١٨٣) :

— إجملها في أمان من أيدي الخونة ، واجعلها خالدة في ملك حفظها .

— واجعلها محل قبول الخاص والعام ياربى ، واجعل مقامها في
الافئدة ياربى .

. . .

٣ — النتيجة :

عندما ننظر في محتوى هذه المنظومة ، يمكننا القول بأن وحشى قد نظمها
تلبية لنداء شخصى منه ، مبعثه ارتباط الشاعر الدائم بالعشق كبدأ ، وإيمانه به
كقوة ، وإحساسه الزائد به كتعويض عن اخفاقه وفشله فيه ، ورغبته الملحة
دوماً في إبراز قيمة المشق وتصوير نتائجه . ثم أن الليل وما يحمله من خواطر

وهو اجسر وضواغط بالنسبة لشاعر عاشق بالفطرة ومعتزل بالميل كوحشى
شكل هو الآخر — كما مر فى المقالة السادسة — دافعاً على نظم الشاعر
لهذه المنظومة .

ويبدو من إعمال النظر فى منظومة ناظر ومنظور ، أن الشاعر كان يقرأ
بإمعان وتعمق أعمال رائدة وقدرته نظامى الكنجوى ، وبخاصة منظومتيه
نخسرو وشيرين وليلي ومجنون .

فمنظور عند وحشى كشيرين عند نظامى ، تضرب أروع الأمثلة فى الوفاء ،
والإخلاص والتضحية فعلى الرغم من أنها أميرة بنت ملك ، إلا أنها قد ظلت
وفية حبها لناظر حتى لحظة اللقاء ، فلم تنقض العهد أبداً ، ولم تحاول أن
تحب شخصاً غيره .

وكما مضت شيرين عند نظامى بكل شيء - حتى بهر شها - فى سبيل معشوقها
فقد مضت منظور عند وحشى بمستقبلها كأمية بنت ملك فى سبيل عشقها لناظر .

ومن مظاهر التأثر أيضاً ، هو أن وحشى صور قصته - كما فعل نظامى -
فى صورة الحب الطاهر الذى يرفع القيمة الأخلاقية ، ويسمو
بالنفس البشرية ، ويتطلع إلى مثل أعلى هو الزواج ويظل بعد الزواج ليوجه
العاشقين إلى الخير ، ويصبرهما بطريق السعادة الدنيوية والأخروية .

ووحشى - كما رأينا فى عرض منظومته - تابع لنظامى من حيث خالق المشاكل
وحسن التصوير وتنوع المناظر . وإن كان نظامى أكثر جدة وابتكاراً .

وجرباً على مبدأ نظامى فى اتخاذ القصة وسيلة لتسجيل آرائه وما يدعو
إليه (١٨٥) ، نجد وحشى يسلك نفس الطريق ، - كما بدا واضحاً فى أغلب مقالات
المنظومة - والغرض من ذلك لدى الشعارين هو الدعوة إلى الإصلاح الخلقى
وتطهير النفوس حتى ترفع عن الحقد والحسد ، وتتجنب إيذاء الناس ، وتتطلع
إلى المثل العليا ، ووسيلة الشعارين فى ذلك هو لإطلاق بعض شخصيات القصة
بما يؤمن به كل منهما ، أو إظهار بعضها فى الصورة التى يتمناها كل منهما .

وكما بدأ نظامى - فى خسرو وشيرين - فى صورة عالم نفسى من حيث تحليل
هخصيات أبطال القصة والمقارنة بينهما (١٨٦)، أصر وحشى على أن يسلك
نفس الطريق .

أما ما أخذه وحشى فى منظومته هذه من منظومة ليلى ومجنون لنظامى ، هو
أنه جعل ناظرا ومنظورا يتعارفان فى المكتب ، مثل ليلى والمجنون عند
نظامى (١٨٧). ثم أنه جعل ناظرا كمجنون ليلى سواء بسواء ، فقد ألفتة
الحيوانات ، واجتمعت حوله ، فجلس وسطها كواحد منها ، وإن حدث ذلك
عند وحشى دون مقدمات من ناظر . فمجنون نظامى كان يخلصها من شباك
الصيادين الأمر الذى جعلها تطمئن اليه (١٨٨).

وربما يعيب وحشى فى منظومته ، أنه كان يسرد بعض أحداث المنظومة
دون مقدمات ، مما جعلنا نشك مثلا فى أن الديار التى وصلتها منظور هى ديار
مصر ، إلا بعد مقالة أو مقالتين من المقالة التى ذكر فيها اسم مصر لأول مرة .
ثم أن قيصر الروم دخل مسرح الأحداث طرفا مباشرا لمجرد الظفر بمنظور
التي قتلتها بعد ذلك ، دون أن يمد الشاعر لذلك بأن ذبوع شهرة جمال منظور
هو السبب . وربما ترك الشاعر هذا الأمر لقريضة القارىء ، أو أن الأمر
لا يتعدى تأكيد العداء التقليدى بين الفرس والروم ، ثم أن وحشى أدخل
قيصر الروم إلى المنظومة حقيرا وأخرجه قتيلا .

واختيار الشاعر لديار الصين وديار مصر ، وما بينهما من مسافات شاسعة
تدخلها صحارى وجبال وأودية ، لتسكون مسرحا لبطل القصة ، قائم فى
تقديرى على أساس سليم من جانب الشاعر ، فالصين ديار حكمة وتقاليده
وعادات منذ القدم . وقد استفاد الشاعر من ذلك فى الحديث عن الدروس
التي كان يتلقاها ناظر ومنظور فى المكتب بواسطة معلم حكيم ، أما ديار مصر ،
فلأنها ديار قصة حب وليخا ليوسف . وهى قصة تأثر الشاعر بها كثيرا ، بدليل
أنه قد أشار إليها فى أكثر من موضع فى أشعاره ، فاستغل جمال يوسف وأصرار
ليخا على حبه ، وحزن يعقوب لفقد ابنته يوسف ، وقسوة أخوته فى معانيه

وأخيلته . كما أن الشاعر قد استهواه كرم ووفاء شعب مصر . وقد ظهر ذلك واضحاً في ثانيا المنظومة بدليل أن حارس بوابة الحدود يقدم للمنظور ما عنده من طعام . وإخلاص ملك مصر للمنظور واختيارها ملكاً لبلاده وهو على فراش المرض أمر آخر يدل على الوفاء والكرم . كما أننا نلاحظ أيضاً أن الشاعر قد استخدم نه النيل كثيراً في معانيه وصوره وأخيلته .

أما المسحة الصوفية في هذه المنظومة ، فإنها تظهر جلية واضحة في مقدمتها التي استوعبت ثمان مقالات ، كما أن وحشى ، صور عشق ناظر في صورة مثالية تشبه عشق الصوفية ، فجعله يحب للحب لا شيء آخر ، ويعشق للعشق المجرد ، وهذا يشبه ما نجده عند الصوفية من عشق العشق . والعشق في هذه الحالة يهب العاشق قوة عجيبة ، ولذلك وجدنا وحشى يمنح ناظراً قوة غريبة كتحطيم السلاسل وفك القيد ، ومعايشة حيوانات الصحراء أليفها ومفترسها والصبر على الجوع والعراء .

كما أن عنصر الغربة بين بطل المنظومه واضح جداً ، وهو مبدأ صوفى فهما يتحركان في مساحات شاسعة ، ودون تقيد بزمان أو مكان ، وإن كانت هذه الصفة من صفات القصص الفارسي ، خاصة الاسطوري منها (١٨٩) .

وأخيراً ، لابد من القول بأن نصيب منظومة ناظر ومنظور من الشهرة والذيع لدى الإيرانيين قديمهم وحديثهم أقل بكثير من شقيقتهما فرهاد وشيرين مع أن غرض الشاعر من نظمهما واحد . وأنه قد أكمل ناظر ومنظور ، وترك فرهاد وشيرين ناقصة . ومن ثم فقد أشار الأقدمون إليها في تذاكرهم أشارات عابرة ، أما المحدثون فيقولون في أبحاثهم ؛ أنها لم تأت بجديد (١٩٠) .

ونكتفي بهذا القدر عن منظومة ناظر ومنظور ، لننتقل إلى دراسة منظومة الشاعر الثالثة فرهاد وشيرين .

الفصل الثالث

منظومة فرهاد وشيرين

تعريف - محتوى المنظومة - نظرة في هذه المنظومة

ومنظومة خسرو وشيرين لنظامي

١ - تعريف :

تعتبر هذه المنظومة من أشهر أعمال وحشى ، وقد حازت شهرة كبيرة في وطنه ، بدليل أن كتاب التذكار قد ركزوا عليها في استشهادتهم ، كما أن الخطاطين قد كتبوا منها نسخا عديدة .

ولا جدال في أنها آخر ما نظم الشاعر من منظومات ، والبرهان على ذلك أنها بقيت ناقصة ، وقد عز على البعض من الشعراء اللاحقين أن تبقى ناقصة ، فحاول الشاعر وصال الشيرازي (١٩١) بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف لإكمالها بإضافة ١٢٥١ بيت إليها ولكن شاعراً آخر وهو صابر الشيرازي (١٩٢) ، رأى أن وصالاً لم يسكملها على الرغم من إضافة ١٢٥١ بيت إليها ، وفي هذا يقول ما ترجمته (١٩٣) :

— الحديث الذي طرحه وحشى ، لم ينه وصال أيضاً .

وقد حاول صابر إتمام المنظومة ، فأضاف إليها ٣٠٤ بيت ، وأتمها في تقديره .

ومنظومة فرهاد وشيرين ، تقع في ١٠٧٠ بيت من الشعر (١٩٤) ، بدأها الشاعر بمقدمة تضم ما يقرب من ٦٠٠ بيت في توضيح الغرض من نظمها وشكر الخالق

ومدح الرسول ووصف ليلة الأسراء والمعراج ومدح علي بن أبي طالب وإبراز
قوة العشق وقيمته في حياة البشر .

وقد جعل الشاعر من المنظومة ميدانا لتسجيل آرائه في قضية العشق . ولا
شك أنها خلاصة تجاربه الطويلة التي عاشها ، كما عمد إلى تدعيم حديثه بين
الحين والآخر بالحكايات التمثيلية على غرار ما فعل في منظومته خلد برين .
لشبت قوة ماذهب إليه من آراء ، ولكنها حكايات تتصل بالعشق مثل
قصة يوسف وزليخا وليلي والمجنون .

وبطلا منظومة وحشى هما فرهاد وشيرين ، كما يتضح من اسم المنظومة
والثابت أنه جعل فرهاد بطل المنظومة ، لأنه وجد في قصة حبه الفاشلة
نموذجا له هو .

* * *

٢ - محتوى المنظومة :

عند التعرض لمحتويات هذه المنظومة ، ينبغي القول أن التمهيد الذي وضعه
الشاعر لها ويقع في ١٥ بيتا قد وقع موقعا حسنا من نفوس مؤرخي الأدب
وكتابه وعشاقه ، ومن ثم فقد ساهم في انتشارها وذيوعها . ذلك أن حديث
العشق واضح فيه ، كما أنه يهبر عن قلب عاشق ولهان . يقول في بعض
أبياته ما ترجمته (١٩٥) :

— ياربى ، اعطى صدرا يؤجج النار ، وفي هذا الصدر قلب ، وهذا القلب
كله حرقه .

— فكل قلب ليست له حرقه ، هو قلب متجمد ليس غير ماء وطين .

— واجعل قلبى متقددا ، وصدرى مليئا بالدخان ، واجعل لسانى في
القول ناريا .

— وتكرم بأن يربى الالم الدفين قلبا في داخله ألم وخارجا ألم .

— وضع سمة العشق على جبين قلبي ، واعطى لسانى البيان النارى .

— وامنح الحرارة لقلبي المتجمد ، وأنز مصباحى المنطفىء .

ثم شرع وحشى فى شكر الله والثناء على قدرته : ولـكنه فى هذه المرة
شكر يختلف عن ذلك الذى رأيناه منه فى بداية منظومتيه السابقتين ، إذ أنه
يبرز هنا قدرة الخالق على منح الإنسان الإحساس بالحب وعشق الجمال ، وتأصيله
فى النفس البشرية ، يقول ما ترجمته (١٩٦) :

— بإسم مانح التذوق للألسنة ، ووازن حلاوة المعنى فى البيان .

— اعطى للـحسان ابتسامة حلوة بالشهد ، يمكن أن تعطى ارتباط
القلب بالقلب .

— ووسم العاشقين بوسم من نار ، يشبهون به - جمالا ودلالا -
على الحقيقة .

— وجعل واحدا بمنونا مشتت الفكر ، وأعطى لليلى السلاسل التى
تقيده بها .

إذن فهو شكر من نوع خاص يقدم الشاعر فى حديثه عن العشق . وهو
لا يقصر هذه الهبة الالهية على الإنسان فقط بل تنصرف إلى الجاد والنبات
والحيوان ، يقول ما ترجمته (١٩٧) :

.. وعطاؤه يمنح اقرباء معتم ، ذلك القدر الذى يجعل مكانه فى العين .

وكل شىء له خاصية الحب بفضل الله من الطين إلى الحجر ومن الورد
إلى الشوك .

.. فلا يفت من الأرض غصن عشب إلا وكتب على ورقته دواء .

- هو المصباح المنير لدلال العاشقين ، وهو معلم كيفية الحاجة للعاشقين .
- ثم يلى ذلك حديث عن فلسفة سر الاحتياج إلى الخالق في كل صغيرة وكبيرة وبيان أن العقل الذى هو من خلق الله ينبغى أن يكون الوسيلة التى تقود العبد إلى معرفة الله خير معرفة . وإظهار عجز الخلق . فيقول ما ترجمته (١٩٨)
- يا آلهى لم يكن هناك لوح ولا قلم بل كانت حروف الخلق بدون نقش .
- نقوش مصنع كن فيسكون : كانت خالدة فى طى الغيب .
- كل صورة أبدعتها بخلقك . تطيع نقوش مانى - لإجلالا وتقديراً -
- مشات القبل على أقدامها .
- سمعت الأمرار على ماذا وكيف ، بحيث لا يستقل من هذه العتارة سر .
- ومن كل ستارة فتحتها أو أغلقتها ، أخرجت منها مائتى دفين .
- وسواء أكان هذا السر خارج أو داخل الستار : فإنه يقود العقل منك واليك .
- لو لم تجعل العقل عالماً ، لما فرق بين الحسن والسيء .
- ويبدأ الشاعر بعد ذلك فى مدح الرسول عليه السلام ووصف ليلة الاسراء والمعراج ثم يمدح الإمام على فى إسهاب واطناب . وهو فى ذلك يدعم حديثه بالإشارة إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأقوال الإمام على بن أبى طالب بطريقة مباشرة وغير مباشرة .
- ولأن دل هذا على شيء فإنما يدل على عمق ثقافته الإسلامية ووقوفه على حياة الرسول بكل تفاصيلها ودقائقها من ناحية ، وعلى عمق تشيعه وحبه لآل البيت من ناحية أخرى .
- ثم يقدم الشاعر انا قولاً فى زينة وحسن الكلام ، يقول ما ترجمته (١٩٩) :
- الكلام المصقول مرآة للروح ، والكلام هو مفتاح أبواب الفتوح .

— ٣٨٥ —

- الكلام كنز والقلب خاؤن هذا الكلام ، والعقل والروح ميزان لوزن الجواهر منه .

ويدخل الشاعر بعد ذلك في الحديث عن أهمية الصمت وقيمة العشق .
يقول في أهمية الصمت ما ترجمته (٢٠٠) :

- هيا يا وحشى ، إلى متى الصمت وحتام .. وإن كان الصمت لدى العاقل أفضل .

- الصمت هو اخفاء السر ولا يكون مثل كلام الغماز .

- عندما جعلوا القلب محرم الأسرار ، جعلوا الصمت أمينا عليه .

- الصمت هو حارس أهل السر ، ومنه تأمن حجلة الوادى منه غدر الصقر .

وبالنسبة للعشق الثانى من هذا الحديث وهو قيمة العشق ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٠١) :

- تحدث حديث العشق فهو أفضل من الجميع ، وقصة هى أفضل قصة .

سطار عن نفسك رسالة حب أنت نفسك تعلم كيف تسكون ؟ فإنى لا أقول
كيف تسكون ؟

- هى نموذج لأهل العشق الطاهرين ، وبيانها من لسان المتولين .

- وينبغى أن يكون حديث العشق ناريا ، ولا بد للسان النارى من أن يعمل .

وبعد أن وضح الشاعر ما ينبغى أن تسكون عليه لغة العشق من قوة حتى تجد صداها فى لائفوس نجده ينتقل إلى قول فى كيفية العشق وماهيته . وهو قول فيه نظرة فلسفية ، يقول ما ترجمته (٢٠٢) :

- هناك ميل مع كل ذرة رقاصة ، يعود كل ذرة إلى مقصد خاص .

- يصل طالب الروض إلى الروض ويصل طالب الموقد إلى الموقد .

(٢٠٢ م - النارسى)

- ٣٨٦ -

- إذا بحثت من أسفل إلى أعلى ، فإنك لا تجد ذرة خالية من هذا الميل .
- وسر هذه العلاقات المعقدة المتشابكة هو هذا الميل والباقي لا شيء .
- وكل حركة تراها من جسم سماوى أو أرضى مردها هذا الميل .
- والخلاصة أن هذا الميل عندما يقوى يتبدل إلى عشق ويدخل في العرق والشریان .

والعشق في نظر وحشى أساس كل شيء في الدنيا لأنها طفيل وجودالعشق
يقول ما ترجمته (٢٠٣) :

- وجود العشق الذى العالم له طفيل هو ميل من استيلاء القبض والبسط .
- إذا فتشت عن أثر لأصل العشق فانك لا ترى شيئاً إلا وهو ميل في البداية .

- إذا شربت مائة ماء حياة ، فإنك تموت مادمت لا تملك العشق .
- انفصل عن نفسك واسكن انتبه ، انتبه ، تشبه بالعشق ولا تدعه يفلت من يدك .

والشاعر لذلك يطلب من كل عاشق أن يكون رجلاً قوياً وصامداً في ميدان
العشق حتى يتمكن من مواجهة صمابه وعنه ، يقول ما ترجمته (٢٠٤) :

- مزاج العشق يرحب بالمشاكل إلى أقصى درجة وقبول العشق - يتطلب - درجة عالية .

- ولا يكون صيد العشق لسكل مختل ، والعشق لا يربط كل صيد بالهتراك .
- يلزم قلب إذا سطا عليه العشق عنوة يصبر على دنيا مرة .
- إذا كان لك قلب في صدر ضيق فجال الغم فيه فراسخ وفساخ .

— ٣٨٧ —

- وإذا لم يكن لك أساس الجبل الراسخ ، فاكظم غيظك فأنت قشة في
مهب الريح .

والعشق في نظر وحشى يستحق التقدير ، لأنه قوة آلهيه سامية ، يقول
ما ترجمته (٢٠٥) :

- خواص العشق كثيرة وكثيرة ، فالعشق يحرك العالم .

- إذا جاء من ربيع العشق نسيم ، يصير كل موقد منه حديقة النعيم .

- العشق ييسر جميع المصاعب ، العشق يجعل الغم والسرور واحداً .

- اطلب المدد من العشق والمحبة من العشق ، وانظر التواضع والاستقامة .

- ينادى المنادى العشق من اليمين واليسار ، وأن حد كل كمال هنا هنا .

- لا تقل ، لا يمكن الحياة مرتين ، إذا كان لك مدد من عشق
فانك تستطيع .

ثم يفسر الشاعر المعنى السامى للعشق ، فيقول ما ترجمته (٢٠٦) :

- عن طريق اكتساب كل روح لروح يوجد باب مفتوح من التعارف .

- ومن هذا الباب المفتوح لكلا الإثنين يكون طريق تنقل الدلال
والاحتياج .

وبين هذين القلبين اللذين يكون الباب مفتوحاً لهما يكون رسول السر
دائماً في الطريق .

- إذا صار العالم جميعاً يداً واحده ، فلا تظن أن الباب يمكن غلقه .

- فحيثما يوجد باب من الآجر ، يمكن اقتلاعه إلا باب القلب .

- وابعاد جسد عن جسد أمر سهل ، ولكن ابعاد قلب عن قلب ليس
في الإمكان .

ووحشى فى الابيات السابقة ، يذكرنا بالحب العذرى ، الذى يقول فيه ابن داود (٢٠٧) : « أن سببه هو تعارف الأرواح ، ويروى حديثا بسند عن الرسول أنه قال : الأرواح جنود مجنده ، فما تعارف منها ائتلف ، وما تنافرت منها اختلف » (٢٠٨) .

يبدأ الشاعر بعد ذلك فى سرد أحداث منظومته الناقصة ، ومن ثم فإننى أجد أن عرض محتوياتها ، يمكن أن يبدو واضحا من خلال نظرة نلقيا فى منظومة خسرو وشيرين النظامى ومنظومة فرهاد وشيرين لوحشى . فمن خلال هذه النظرة سيكتبين لنا تأثير وحشى بنظامى من ناحية ، وعناصر التجديد التى أدخلها وحشى على شخصية فرهاد فى منظومته الناقصة من ناحية أخرى .

. . .

٣ - نظرة فى المنظومتين :

بالنظر فى منظومة فرهاد وشيرين لوحشى ، نجده قد ترسم خطى استأذه نظامى فى منظومته خسرو وشيرين . وإن كان الشاعر لم يقل بهذا التأثير صراحة - كما فعل فى منظومته خلدبرين - فعذره فى ذلك أن الاستغراق قد استولى عليه إلى حد أنه قد استخدم فى منظومته الكثير من كلمات وتركيبات واصطلاحات بل وشطرات من أبيات استأذه دون أن يدري ، وربما ظنها من ابتكاره (٢٠٩) .

ولكن على الرغم من تأثير وحشى فى نظم منظوماته الثلاث بأعمال نظامى سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة ، وقصوره فى أن يصل بأى منها إلى مستوى مثيلاتها عند نظامى . فإن فروقا واختلافات جوهرية توجد بين منظومة فرهاد وشيرين التليذ ومنظومة خسرو وشيرين للأستاذ . وربما نتج ذلك بفعل الفاصل الزمنى بين الإثنين أو بفعل طبع وحشى المتجدد فى نظم الشعر (٢١٠) .

والفرق الواضح بين المنظومتين يبدو لأول وهلة من إسميهما ، فبينما أطلق

نظامى على منظومته اسم خسرو وشيرين ، أطلق وحشى على منظومته اسم فرهاد وشيرين . وقد استتبع ذلك أن يكون البطل فى منظومة نظامى هو خسرو پرويز أحد ملوك الساسانيين الذى تدور حوله قصص كثيرة تفتشرب بين الإيرانيين والبطلة هى شيرين المختلف على أصلها . فقد روى أنها كانت من بلاد الآرمن ، كما قيل أنها كانت من آدريجان وإن كان اسمها يرجح أنها إيرانية (٢١١) . أما فرهاد فهو الشخصية الثانوية .

أما فى منظومة وحشى فإننا نجد العكس ، فبطلها هو فرهاد . وبطلاتها هى شيرين بينما الشخصية الثانوية هى خسرو پرويز .

ويرجح البعض : د أن فرهاد شخصية خيالية لانعدام الدلائل التاريخية التى تثبت وجوده ، إن أن اسمه لم يرد فى الكتب القديمة : كتاريخ الطبرى ، وغرر ملوك الفرس وسيرهم للأعالي ، وكتاب البلدان لابن فقيه الهمداني والشاهنامه للفردوسى . ويبدو أن وجود القناة المنحوتة فى جبل « بيستون » ، التى قيل أن فرهاد شقها لينقل اللبن بواسطتها من مراعى الملك إلى قصر شيرين كىما يحظى - إذا ما أفلح - بالزواج منها ، هو الذى ساعد على اختلاق القصص حولها وحول فرهاد ، وقد راجت هذه القصص حتى أضفت على فرهاد مسحة تاريخية . (٢١٢)

وبذلك أصبح فرهاد واحداً من أشهر أبطال الأدب الفارسى . وكثيراً ما يرد ذكره فى الشعر الفارسى إلى حد أنه قل أن يوجد شاعر فارسى ابتداء من القرن السادس الهجرى حتى وقتنا الحالى لم يشر إلى فرهاد وقصة حبه الفاشلة فى غزلياته بخاصة وأشعاره بعامة . ولا جدال فى أن شهرة فرهاد ولادة ابتكار نظامى شاعر إيران الكبير (٢١٣) ، وكان للقصة أصل قبل ظهوره (٢١٤) .

وقد كان نظامى أماما بلع كبير من الشعراء الذين أتوا بعده (٢١٥) ، وصاغوا من جديد قصة عشق فرهاد الفاشلة ، ولكن تقليدهم لم يرق إلى الأصل . وربما كان وحشى هو الشاعر الوحيد بعد نظامى الذى استطاع أن يبرز بعض قدرات فرهاد . ومن ثم فقد حازت منظومته شهرة لا بأس بها . وصادفت هوى فى النفوس :

غرض الشعارين من نظم القصه :

يختلف غرض الشعارين من نظم هذه القصه ، فقد عرف نظامى نفسه فى بداية منظومته خسرو وشيرين على أنه أديب حرفته الشعر ، وأنه يسعى فى أمر الموضوعات لينظمها كيما يذشر فنه ، وفى هذا يقول مائرجته (٢١٦) :

- بقيت نملأ من الأرق ليلا ، وصار القلم فى يدي كالسيف

- ومن أى باب أدخل بهذا القلب ، وأى كنز أفتح .

- وأى طراز أتى به يزيد قيمة اللسان ، وأى شيء آخذ ليأخذ الدنيا .

- وهكذا أمر ملك العالم : احضر عشقا جديدا من طريق العالم .

واختيار هذا الموضوع من جانب نظامى كان - فيما يبدو - استجابة لما فى نفسه من حب لزوجته الأولى (آفاق) من ناحية ، وارضاء لميل الناس فى عصره من ناحية أخرى . فقد كانوا يميلون إلى هذا النوع من القصص الذى يصور العشق فى أجلى صورته وأبدعها ، وهو فى ذلك يختار ما يلائم هوى الناس فى عصره (٢١٧) . وقد صرح نظامى بذلك ، فقال مائرجته (٢١٨) :

- مادام لى كنز كمنخون الأسرار ، فلما ينبغى تحمل الألم فى الهوى ؟

- ولكن لا يوجد اليوم فى العالم أحد ليس له هوى فى كتاب الهوى .

وقيمة القصه فى نظر نظامى ترجع إلى حقيقةتها ، ومن ثم فقد اجتهد فى إثبات صدقها وواقعيتها ، وهو لذلك يذكر من الشواهد ما يدل على ذلك . يقول مائرجته (٢١٩) :

- ليس خافيا أنه - يوجد - ما يظهر صحتها ، وأن آثارها - لازالت - قائمة .

- جيل بيستون وشكل شبدير (٢٢٠) وكذلك قصر پرويز فى المدائن .

- وتوس هذا الفرهاد المسكين هو علامة نهر اللبن وقصر شيرين .

-- ٣٩١ --

ثم هو يجعل المنظومة وسيلة لمدح الحكام والدعاء لهم ، كما يبدو من قوله وترجمته (٢٢١)

- مقصودى من قصة شيرين هذه ، وسيلة لمدح الملوك .

- مادام شكر الملك قد جاء على لسانى فلم أسرد قصة سكر وشيرين .

أما وحشى الذى طالب فى صدر منظومته من الله أن يهبه صدرا مؤججا للنار وقلبا كله حرقه فلم يكن يهدف من نظمنا إلا التخفيف من حدة العشق فى قلبه . وبيان حرقه قلبه بقور ما ترجمته (٢٢٢) :

- لى من قول العشق هذا أساس ، ينسب إلى شيرين وفرهاد .

- والغرض هو العشق وشرح درجته وبيان ألمه ومحنته .

والشاعر يقول صراحة أن قصة فرهاد تنطبق عليه فى الواقع ، يقول فى ذلك ما ترجمته (٢٢٣) :

- أنا فرهاد وشيرين هى صاحبه تلك الالبسة السكرية ، ويتبغى من أجلم أن أقتلع روحى مثل ناحت الجبل .

فالقصة هنا ليست وسيلة إلى مدح الملوك بل هى وسيلة إلى بيان حرقه قلبه . يقول ما ترجمته (٢٢٤) :

- سواء أكان فرهاد أو شيرين الوسيلة ، فهذا هو الكلام والباقي أسطورة .

والشاعر على خلاف استاده نظامى يعترف بكذب القصة . ولكنه من فرط استغراقه وتصوره بأنها تنطبق عليه ، يمدحها حقيقة واقعة . ويعتبرها تمثيلا له . ونموذجا لعشقه الفاشل (٢٢٥) . يقول ما ترجمته (٢٢٦) :

- أنظم كذبا شبيها بالحق وأعقد صلة بينه وبين العشق .

فرهاد فى المنظومتين :

— ٣٩٢ —

نجد أن مهنة فرهاد الأصلية في منظومة نظامى تنحصر في أنه مهندس (٢٢٧) ،
وعلى هذا الأساس يعرفه شاپور لشيرين ، فيقول ما ترجمته (٢٢٨) :

— يوجد هنا رجل مهندس وأستاذ ، شاب اسمه النابغة فرهاد .

وهذا المهندس ماهر في الخرفة . كما يتضح من هذين البيتين وترجمتهما (٢٢٩) :

— حين يحك رأس الصنعة بفأسه ، يصور الأرض طائراً على حوت .

— يضفي بالصنعة اللون على الورد الأحمر ، ويصور بالحديد النقوش الصيفية
على الحجر .

ولذلك فإن الدور الذى عهد به إل فرهاد في منظومة نظامى ينبع من مهنته
وهى الهندسة ، وقد تمثل هذا الدور في حفر قناة في الصخور لإحضار اللبن
بواسطتها من المراعى البعيدة عن القصر . وقد كانت شيرين تحب اللبن كثيراً
ويرجع عندها مائه نوع من الحلوى (٢٣٠) ، يقول ما ترجمته (٢٣١) :

— كان قلب شيرين يحسب حساب اللبن وكانت تفكر في أى حيلة تعمل
في هذا الأمر .

— فاحضار اللبن من مثل هذا المكان البعيد . . يضى عبيدها .

ومن أجل حل هذه المشكلة تقول شيرين لفرهاد ما ترجمته (٢٣٢) :

— بيننا وبين الأغنام فرسخ أو اثنين ويجب حفر مجرى قوى في الصخر .

— فيحلب رعاتى اللبن هناك ، ويشرب عبيدى اللبن هنا .

وبعد تنفيذ هذه المهمة يأمر خسرو فرهاد بحفر جبل وشق بئر فيه ، كما
يبدو من هذه الآيات وترجمتهما (٢٣٣) :

— لدينا جبل على طريق ، ومن الصعب شق طريق فيه .

— يجب أن يحفر فى وسط الجبل طريق يلىق بغدوننا ورواحنا .

ومهارة فرهاد في فن الزخرفة والنحت ، كان منشأها في منظومة نظامى ابراق فنه هو ، بدليل أنه عندما شرع في تنفيذ أمر خسرو ، نحت أول ما نحت صورة شيرين والشاه وشبدين على الصخر كما يبدو من هذه الآيات وترجمتها (٢٣٤) :

— فوق هذا الجبل المرتفع . مضى مثل الريح ، وقد شد وسطه وشرع في الضرب بفأسه .

— وصور بالفأس صورة شيرين على هذا الصخر ، كما فعل مائى - في معرض صورته المعروف - بارژنگك .

— وبعد ذلك رسم قأسه الحادة صورة الملك - وجواده - شبدين .

ومن صفات وخصائص فرهاد في منظومة نظامى أنه ضخّم القوام وقوى كما يبدو من هذين البيتين وترجمتهما (٢٣٥) :

— دخل ناحته الجبل كأنه جبل ، وقد بهر منه الخلائق :

— هو في الضخامة وفراعة القوام مثل الفيل ، وله من القوة مقدار فيلين .

وضخامة القوام والقوة لازمة لفرهاد في المنظومة نظامى لأنه مكاف بشق قناة في الصخر أولاً ثم يمر في الجبل ثانياً ، وتتضح قوة ساعديه في العمل الثانى كما يبدو من هذا البيت (٢٣٦) :

— بكل ضربة كان يهدم جبلاً من أساسه ، وقد روع الخلق من فعله هذا .

ورقة قاب فرهاد لا تتناسب مطلقاً مع قوامه الضخم والقوى عند نظامى . ذلك أنه عندما يذهب لمقابله شيرين لأول مرة ، يسقط على الأرض فجأة لمجرد سماع صوتها من خلف ستار ، كما يبدو من هذه الآيات وترجمتها (٢٣٧) :

— وحينما سمع فرهاد هذا الكلام وقع من فوق الجبل كأنه جبل .

- وقال في ضراعة : وا آسفاه لقد تحملت هذا الألم ولم أر راحة ،
ومت في عناء .

- ونادى نداء ألم - عشق - شيرين وقيل الأرض على ذكراها واسلم الروح .
وبقدر ما يتمتع به فرهاد عند نظامى من فصاحة ودقة في وزن الأمور
ومعرفة بدقائقها فانه خجول أمام شيرين إلى حد أنه قد ينسى الجواب . يقول
نظامى في ذلك ما ترجمته (٢٣٨) :

- نسى لسانه الجواب ووضع أصبعه على عينيه عجزاً .

ولكن هذه الفصاحة وتلك الدقة والاحاطة بالأمور تبدو واضحة في
محاورته لخسرو يروى منافسه في عشق شيرين . ومن ثم فهو يتعجب من
قدرات فرهاد . يقول نظامى ما ترجمته (٢٣٩) :

- كل دقيقة يأتى بها خسرو يجيبه عنها بدقيقة أخرى .

وتعتبر محاوره لخسرو وفرهاد من أخلد أعمال نظامى (٢٤٠) . وفد انتصر
فرهاد في هذه المحاوره وأعجز خسرو ، يقول نظامى ما ترجمته (٢٤١) :

- ولما عجز خسرو في جوابه ، لم يستصوب أن يسأله أكثر من ذلك .

- وقال الأصدقاء اننى لم أر في بحر أوبر بحضور هذه النديه .

وفرهاد عند نظامى يتميز بالاستغناء وعلو الهمة وعزة النفس ، ويبدو هذا
من رفضه الأجر مقابل شقة قناة اللبن بين المراعى وقصر شيرين ، يقول
الشاعر ما ترجمته (٢٤٢) :

- خلعت من أذنها قرطاً من الجوار ، وتشفعت بمائة عذر كالشهد ،
وقالت خذ هذا وبعه .

- وحين يتسنى لنا أن نحصل على أكثر من هذا ، فإننا لا نعرض عن
حق خدمتك .

- فألقى فرهاد على هذا الكنز وأخذه من يدها ونثره عند قدميها .

وقد وضح هذا العنصر من مكونات فرهاد مرة أخرى ، عندما استدعاه خسرو ليصرفه عن عشق شيرين . يقول ما ترجمته (٢٤٣) :

- وقد أجلسوا ذلك الذى له قوام الفيل ، ونثروا عند قدميه من الذهب ، ما يرتفع إلى قمة فيل .

- ولكن - لما كان في قلبه الطاهر جوهره - فقد استوى في قلبه التراب والذهب من الجواهر .

أما منظومة فرهاد وشيرين لوحشى التى لم تكتمل ، فقد بقى دور فرهاد فيها ناقصا بالتالى . ولكن على الرغم من ذلك ، فإن الشاعر قد أعطى فيها لفرهاد من الخصائص ما هو أبرز وأوضح نظرا لانه بطلها الاصلى .

وقد وصف فرهاد فى منظومة وحشى بأنه فنان نحاس ، كما يبدو من هذه الايات وترجمتها (٢٤٤) :

- أولا دو فنون ومثير فى الصنعة ، ويخرج من يده البناء العالى .

- كل تصميماته ذات وضع هندسى ، وهريويد فى كل شيء .

- ثم هو دو جسد حديدى ، وروح فولاديه ، ويشد وسطه للشدائد .

- وهو لصلابته يخشاه الحجر ، وهو فى الدأب والعمل خفيف اليد والقدم .

- وهو يقوم بهذه الشدائد بذوقه ، وهو فى غنى عن بيع صنعيته .

- وتخبروا من بين الفنانين المشهورين استاذين فنانين كريمين .

- - أحدهما يجعل من اللين والطين معجزة ، يصير أمامها قصر الخورنق

بلا قدر .

— والثانى فنان جعل من فأسه فوق الحجر مائة رسم مثل نقش ارثوك .
ولذلك فقد انفصلت وظيفة المحترف والفنان فى هذه المنظومة عن بعضهما ،
ويبدو أن وحشى قد تعدد هذا الامر ليثبت اختلاف خلق وطبع الصنفين .
فالمحترف هنا - فى المنظومة - بناء يفتقد الى الذوق الخاص ، وهو يعمل بالاجر
ومن ثم فهو يختلف عن الفنان النحات فرهاد .

واستغناء فرهاد الذى أشير اليه فى منظومة نظامى ، يظهر فى منظومة وحشى
على أنه غرر فى . وهذه الصفة بارزة وواضحة فى فرهاد عند وحشى .
والشاعر مهتم بتبيانها وحريص عليها ومن أجل أن يجعلها أكثر وضوحا
وبروزا فى فرهاد ، نراه يدخل فى منظومته هذا الشخص الثانوى الذى يعمل
بناء . وعن طريق الموازنة بين الطبعيتين ، يبرز أكثر وأكثر عزة نفس وعلوهمه
الفنان . ويتضح هذا الامر عندما يقترح رسل شيرين العمل على هذين الشخصين
يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٥) .

— البناء الذى يزن الجواهر ، الحريص على المال ، قال أن هذا العمل غير
ممكن بغير مال .

- فيلنبغى فتح خزانة من الجواهر وحل العقدة عن الفضة وفك القفل عن
الذهب .

فيطمشه رسل شيرين بدفع الاجر ، يقول ما ترجمته (٢٤٦) .

— فقالوا له أننا خبيرون بالصنعة ونعرف قدر الفن .

— فاصنع واعمل ، فان الذهب لا حساب له عندنا وللفن لدينا اعتبار .
وفى النهاية قبل ما عرضوه عليه ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٧) :

— ولا طفوه بخوائن الفضة والذهب وأرضوه بالاقبال على العمل .

ولكن الامر يختلف بالنسبة للفنان فرهاد ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٨) :

— وضعوا للرجال النحات القوى الساعد الجواهر مثل الذهب فى الميزان .

— ٣٩٧ —

— فصار مضطربا من فعل أصحاب العمل وقطب ما بين حاجبيه وقال :
— هل نحن نزن أعمالنا بالذهب أننا نعمل هذا العمل بناء على ميل طبعنا .
— ما قيمة الذهب لقد أسلمناه للريح ، منذ ذلك اليوم الذى بسطنا فيه
ذراعنا للعمل .

— نحن نعمل كما يشتهى صاحب العمل ونحن فى غنى عن أجر صاحب
العمل .

وعندما قص الرسل قصة الحصول على صانعين لشيرين ، فإن الحديث يعود
من جديد عن علوية فرهاد . كما يبدو من هذين البيتين وترجمتهما (٢٤٩) :

— لقد اشتد علينا الأمر من ناحيت الحجر لان الذهب والحجر كانا لديه
سواء بسواء .

— فقيمة اعترازه بمهمة أكثر من أن يقدر انسان صنعته بالاجر .
وتعجب شيرين ، كيف يمكن أن يعمل شخص دون طمع فى أجر ،
ويستغنى عن مقابل صنعه . يقول الشاعر ما ترجمته (٢٥٠) :

— هل هذا النحات مجنون . أن قانون العمل يسير على هذه القاعدة .
ويجب الرسل بانه عاقل جدا ، كما يبدو من هذه الايات وترجمتهما (٢٥١) :

— لماذا يكون مجنونا ، هو الذى يقدر عمله ويطوى الطريق اليك بغير عناء .
— فليس هذا النحات بالصانع الذى يجرى فى أثر كل صاحب عمل .
— لقد وضع رأسه خائف قلبه - ويرى - لمن يميل قلبه

ولما كانت حرفة فرهاد هى نحت الصخر ، فمن الطبيعى أن يكون قويا .
يقول الشاعر فى ذلك ما ترجمته (٢٥٢) :

— قوى الساعد ، قوى الظهر ، يصرخ الحديد والفولاذ من قبضته .
— إذا ضرب الحجر الصلد بمقدمة قدمه ؛ يجعله قطعة قطعة كالأناس .

أما قوته في المنظومة ، فليست قوة جسمية فقط ، بل مهارة في الصنعة أيضا ، يقول الشاعر في ذلك ما ترجمته (٢٥٣) :

— اذا خفف يده التي تضنى الفأس ، فإنه يرسم نحلا من تحته الشهد .
— واذا ثقلت يده على الفأس ، فإنه يسوى بسرعة بضراعه الجبل بالارض
وفرهاد في منظومة وحشى أيضا قلب ولهان ، يقول رسل شيرين
ما ترجمته (٢٥٤) :

— نحن نعلم أنك لست محتاجا للذهب ، فان مائة كنز لا تساوى فنا واحدا
من فنوك .

— تقدم واعمل كما يروق لصاحب العمل . فان الشغف بالعمل يتأتى من
صاحب العمل .

— إذا عرفت صاحب العمل فانك تبقى في خدمته مثل النقش على الحجر .
ويسأل فرهاد عن صاحب العمل ، فيقولون له ما ترجمته (٢٥٥) .

— قالوا له انها شيرين المشهورة التي پرويز في هياج ، في هياج .
— ومن اسمها قس عملها ، وزن حلاوة كلامها .

ويخطف اسم شيرين قلب فرهاد ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٥٦) :

— ليست العين وحدها هي حاسوس الجمال . فإن طريق الاذن أيضا
طريق الخيال .

— استقر في حلقة هذا الاسم الشبيه بالشهد بحيث نسى مرارة الحلق .

— ومن أسسها الذى جرى على اللسان ، كان الأثر في حل وعقد عظامه .

ويقع فرهاد في حيائل الشوق لرؤية شيرين ، ويشتهي حبه لها ، ويسأل حشمها
عن خلقها وذوقها وآداب مجلسها ، ويأمل قلبه المتعطش لرؤيتها الظفر بلبياها .
يقول حشم شيرين ما ترجمته (٢٥٧) :

— فليس غريبا أن يأتي بعد الطواف ، فإن هذه الصحراء قريبة من تلك البادية .

وتزداد المأفة من أجل لقاء شيرين ، يقول ما ترجمته (٢٥٨) :

— ليست نظرة ، فسكه نظرات ، لقد أقام مائة نظرة في كل مكان .

— وتجاوز تجوال نظره كل حد ، واتسعت نظراته في تلك الصحراء .

وفرهاد في منظومة وحشى دقيق وبعيد النظر ، ولكنها ليست دقة أدبية أو عرفانية ، هي دقة فنية ودقة عاشقة .

واجابات فرهاد على شيرين في منظومة وحشى متأثرة الى حد بإجابات فرهاد الحاضرة على خسرو پرويز في منظومة نظامى من حيث عدم الإغراق في السكتاية والرمز والالام . فعند نظامى ، يسأل خسرو پرويز فرهاد ، اين الالهل ؟ فيعرف فرهاد نفسه على أنه من (أهل دار ملك المعرفة) (٧٩٩) وعند وحشى ، نجد أن فرهاد يعرف نفسه لشيرين ، يقول وحشى ما ترجمته (٢٦٠) :

— أنا مسكين من الصين أسمى فرهاد ، وأنا غلام لك ، ولكن طليق من نفسى .

ومع التسليم بأن منظومة وحشى في جوهرها تقليد لمنظومة نظامى ، يمكن القول بأن فرهاد عند شاعرنا صاحب شخصية أكبر ، ومجموع صفاته وخصائصه وخلقه وطبعه أظهر وأوضح وأكثر توافقا وتناسبا . وأنه يقول لنفسه بقدر شأن كبيرين انطلاقا من فنه . ومن ثم يشعر للقاء أنه جدير بعشوقه مثل شيرين ، وأن الفاصل بينهما قليل . بينما نلاحظ في منظومة نظامى أن الفرق بين فرهاد وشيرين كبير ، وأن تعاق فرهاد بشيرين هو دليل سداجته

بقى أن نقول أن وحشى في منظومة فرهاد وشيرين قد بدأ القصة من حيث أوشك نظامى أن ينتهى في منظومته خسرو وشيرين ، أى منذ أن دخل فرهاد مسرح الاحداث عند نظامى . فتجذب بذلك ما سبق من أحداث مثل تعرف خسرو وشيرين وبداية عشقهما وذهاب خسرو الى بلاد الروم وزواجه من

— ٤٠٠ —

مريم ابنة القيصر وغير ذلك من الاحداث التي وردت في منظومة خسرو وشيرين (٢٦١) .

ولعل الفاصل الزمني بين نظامي ووحشى ويبلغ أربعة قرون قد ساعد على صقل شخصية فرهاد وجعلها أكثر صفاء ونقاء . وربما تدخل احساس وحشى المرهف ورقة طبعه في هذا الامر .

ويبدو واضحا أن هذه المنظومة — التي ساهمت الى حد كبير في شهرة وحشى — ظلت وستظل ببقائها ناقصة مدعاة لاسف الكثير من أبناء اللغة الفارسية .

* * *

مراجع الباب الثاني

(١) رشيد ياسمی : آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ ، تحقيقات ادبي درباره وحشی بافقی وحسين نخعی . مقدمة الديوان ، ٩٨ .

(٢) ما عرضت له من فنون وأغراض شعرية لوحشی في الباب الاول من الكتاب الثاني مثل — في أغلبه — محاولات الشعرية قبل أن يبدأ نظم منظوماته فن الملاحظ أن الشعراء الكبار الذين أقدموا على نظم منظومات مطولة مثل الفردوسي وسنائي ونظامي وأمثالهم لم يشرعوا في هذا العمل قبل سن الأربعين غالبا — حينما يكون الشاعر قد تكامل فأتى بتحصيل العلوم المختلفة واستكمل تجاربه في الحياة ، كما تكون ملكته الشعرية قد نضجت نضوجا تاما للقيام بعمل كهذا . وقد يساعد ذلك بطبيعة الحال على تأكيد ترجيحي الذي ذهبت إليه من أن وحشی قد ولد في حدود عام ٩١٠ هـ . على الأقل .

(٣) رشيد ياسمی ، آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٢٧ ، ٤٢٨ وحسين نخعی في مقدمة الديوان ،

ص ٨٩ .

(٥) المراد بالحكاية التمثيلية تلك الحكايات التي تقوم مقام الشاهد والمثل ، فالشاعر أو الكاتب أو المحدث يسوق قضية فيعززها أو يأتي برأى فيدلل على صحتها بحكاية من هذه الحكايات ، كما يستشهد بحكمة أو كلمة مأثورة أو بيت شعر أو آية أو حديث (أمين عبد المجيد بدوي « القصة في الادب الفارسي » ص ٢٥٦) .

(٦) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

نص هذه الايات هو :

(٧) خامه بر آورد صدای صریر

بلبلی از خلد برین زذ صفیر

خلد برین ساحت این گلشن است

خامه در او پهل داستان زن است

(م ٢٦ — الفارسی)

— ۴۰۲ —

بلبل این باغ پر آوازه باد
دم به دمش زمزمه ای تاره باد

طرفه ریاضی ست که تا رستخیز
سبزہ اورا نیود برگت ریز

ز آب خضر مرزده گلها دراو
غنچه کشا باد مسیحا در او
الدیوان : خلدبرین ص ۳۸۷

(۸) طرح نوی در سخن انداختم
طرح سخن نوع دگر ساختم

ساخته ام من به تمنا ای خویش
خانه ای اندر کالای خویش
الدیوان : خلدبرین ص ۳۷۷

نه من مده الایات، هو :

(۹) آنکه به ما قوت گفتار داد
کنج گهر داد و چه بسیار داد

بود جهان بر سر کوی عدم
بی خبر او وضع جهان قدم

نه سخن کون و نه ذکر مکان
نه ز هیولا وز صورت نشان

نام سما و لقب ارض نه
عمق نه و طول نه و عرض نه

بود یکی ذات و هزاران صفات
واحد مطلق صفتش عین ذات

— ۴۰۳ —

زنده باقی احد لا يزال
 حی توانا صمد ذو الجلال
 بیند وگوید نه به چشم و زبان
 زو شده موجود هم این وهم آن
 الديوان : خلدبرین ص ۳۸۸ .

(۱۰) فرض بود بر همه شکر و سپاس
 شکر و سپاسی نه به حد قیاس
 شکر و سپاسی که خدا را سزد
 خالق ما ، رازق مآرا سزد
 رازق ما آنکه به خوان نعم
 خواند جهان را به وجود از عدم
 هست جهان سفره احسان او
 | اهل جهان ریزه خور خوان او
 الديوان : خلدبرین ص ۳۹۰ .

(۱۱) حرف نگار صدف کاینسات
 بی ورق و بی قلم و بی دوات
 همست خدا آن که بود بی نیاز
 در همه کاری همه را کار ساز
 الديوان : نفس المنظومة والصفحة .

(۱۲) روی زمین و اهل هنر زفت اند
 اهل هنر زیر زمین خفته اند
 بگنار از این طایفه ماروش
 بر صفت مار به آزار خوش

خیز و مننه پا به سر راهشان
بشنو و مگدر و گدر گاهشان

بگدر از این طایفه پرده در
برده نشین باش چو نور بصر
رسم وفانیت در اهل جم-ان
همچو وفا پای بکش از میان

باش به عزتکه خود پا به گل
تا نروی از در کس منفعل
الدیوان : خلدبرین ، ص ۳۹۱ ، ۳۹۲ .

(۱۳) اهل دل ترك جهان کرده بود
ز اهل جهان روی نهان کرده بود

رفته و در زاویه ای ساخته
وزمه آن زاویه پرداخته

آمده سیر از ترك و پوی همه
بسته در خانه به روی همه

بحالی او دل اکسای او
مدم او آه سحر گاه او

ساخته چون جغد به ویرانه ای
دم به دمش خود به خود افسانه ای

رفت فضولی به در خانه اش
زد به فضولی در کاشانه اش

داد جوابش و درون سرا
کآهن سرد اینهمه کوبی چرا

بستم از آترو در کاشانه سخت
تا تو نیاری چه درخانه رخت

مرد ز بیرون در آواز داد
کای همه را گشته درون او توشاد

تا ندهد دست مرادی که هست
حلقه این در نگذارم ز دست

حلقه چشم است بر این در سرا
کز تو شود کام میسر مرا

گفت بسکوتا چه هوا کرده ای
بر در من بهر چه جا کرده ای

گفت مرا آن هوس اینجا فکند
کز تو و بند تو شوم بهره مند

گفت نداری از هوش حیف
عقل ترا کرد فراموش حیف

گوشوی از نقد خود بهره مند
قیمت این بند شناسی که چند

کاین همه آزار کشیدی زمن
سد سخن تلخ شفیدی زمن

ساخته ام در به رخت استوار
میروی از در که من شرمسار

الدیوان: خلدبرین ص ۲۹۲-۲۹۳

- ۴۰۶ -

(۱۴) وحشی از این در بدری سرد چیست
چیز است از این مقصد و مقصود چیست

به که در خانه بر آری به گل
تا نروی از در کس منفعل
الدیوان : خلدبرین ص ۳۹۲ .

(۱۵) یری عبدالحسین آیتی فی تاریخ یزد ، ص ۳۴۷ ، ۳۴۸ آن هله
الحکایة تتفق ومبادیء وحشی بل أنه يقصد نفسه بالبيت الاول منها .

(۱۶) نص هذه الايات هو :

ای به ره ملک سخن کام زن از تویی راه به ملک سخن
نام سخن از تو مبدل به تنگت قافیه از نسبت نظمت به تنگت
موی و نخلان گذرانی ز ناف لیک به آن موشوی مو شکاف
گرچه شود ریش بغایت دراز ریش در اوت نمکند نمکته ساز
پایه از این مایه نسگردد بلند برهم از این مایه بود بهره مند
چند عصا رایت شهرت کنی ریش بر آن پرچم رایت کفی
کرد عصایی و بلند او فتاد شعر ترا هیچ بلندی نداد
زین علم زرق به میدان تو کشور معنی نشود ز ان تو
الدیوان : خلد برین ، ص ۲۹۹

نص هذه الايات هو :

(۱۷) کوس کند نوجه بر آن پادشاه
کار شود اقلیم کشای سپاه

نانسکنی شارت نظمى نخست

ره ننماید به توان نظم بست

الديوان : خلد برين ص ۳۹۹

(۱۸) خضر نه ای ، چشمه حیوان بجوی

کالبدی منوات جان بجوی

نظم دلا ویز که جان پرور است

پاره ای از جان سخن گستر است

اهل تناسخ مگر این دیده اند

کز سخن خویش نگر دیده اند

جسم سخن جاو که جان کنند

کار مسیحاست که ایشان کنند

نسکته وران طایفه ای دیگروند

از دیگران پاره ای افسان ترند

الديوان : خلد برين ص ۳۹۹

نص هذه الايات هو :

(۱۹) گرمی خورشید ز عیسا پیرس

خوبی یوسف ز زلیخا پیرس

پایه معنی ز فلک بر تراست

نسکته سرا مرغ ملایک تراست

درخیم این دایره پرشکن

زمره ای بود برون از سخن

الديوان : خلد برين ص ۴۰۰

(۲۰) نادره کوفی و سخن گستران نادره در سلك زبان آوران
رفت یکی روز خطایی بر او تاختن آورد بلایی بر او
والی ماکش به غضب پیش خواند جور کنانش زیر خویش راند
تند شد و گفت سزایش دهند و سرکین بند به بایش نهند
از ره بیداد زدندش بسی قاعده داد ندید او کمی
الدیوان : خلد برین ، ص ۴۰۱

هذه الايات هي :

(۲۱) کشت چو مژگان قلمش اشک ریز
زد رقم و داد یکی را که خیز
بهر بیان کردن احوال من
کشته مجسم صفت حال من
جامه او ساخته ام کاغذین
داد زنان راست لباس اینچنین
کرد و از آن روش سراپا سیاه
تا طلبد داد من از پادشاه
آن سخن تازه بر سوز و درد
برد و به شه داد فرستاده مرد

الدیوان : خلد برین ص ۴۰۱

(۲۲) شاه جوهر خواند در آمد و جای
گفت شتابند به زندان سرای

— ۴۰۹ —

مژده اش او فرمائی دهند
وودش از آن بند رهایی دهند

در قفس آن مرغ خوش الحان که چه
بلبل و محروم و بیستان که چه

خاص ترین کس زندیمان شاه
رفت به زندان و شدش عنبر خواه

ساخت به قشربش بهش بهره مند کرد سرش را فسر خـبر و بلند
او که از آن ورطه "جانسگاه رست" از اثر معنی دلخوان رست

الدیوان : خلد برین ص ۴۰۲

(۲۳) وحشی از این زمزمه دلنواز
خیز و بر این دیوار شو نغمه ساز

بوکه زهر قید خلاصت دهند
حاص ترین خلعت خاصیت دهند

الدیوان : خلد برین ، ص ۴۰۲

(۲۴) ای غم و اندوه مجسم شده شادی اگر دیده ترا غم شده
اینهمه غم از پی عالم محور محنت عالم گذرد غم محور
هست غمی تخم غم بی شمار بیضه یک مار شود چند مار
اینهمه درها که سرشک تو سود نیست دلت راجو و فرح چه سود
گریه کنان از غم دل تابه کی سبزه صفت پای به گل تابه یکی

الدیوان : خلد برین ، ص ۴۰۲

(۲۵) پای به گل چند نشینی بسکوش
زهر طلب در ره یاری نبوش

هیچ به از یار وفادار نیست
آنسکه وفانیت در او یار نیست

داری اگر یار نداری غمی
عالم یاری سمت عجب عالمی

کارگرانی چو فتنه پیش کس
رفع شود از مدد یار و بس

آبچه به یک دست لشاید ربود
چون دوشود دست ربایند زود
الدیوان : خلدیرین ص ۴۰۲

(۲۶) خیر خیز و میفکن درشته-ان نظر
زانسکه زبان بهر است آن نظر

چشم چوبر خار مغی-لان نهی
مرد مسک دیده به توفان دهی

صحبت یاران ملایم خوش است
یاری این طایفه دایم خوش است

باپنکش از صحبت هر بلموس
یار وفادار بدست آر و بس

زربده و صحبت یاران بخس
زین چه نسکوتر که دهی زربه زر

— ۴۱۱ —

صحبت ناجنس نباید گوید
تا طمع از خویش نباید برید
مارکه بردست خودت جا دهی
زود بری دست و به صحرا دهی
الدیوان : خلدبرین ص ۴۰۴ .

(۲۷) جاملی از کنج خرد تنگدست
آرزوی کنج به دل نقش بست
در طلب کنج به ویرانم —
بود سراسیمه چو دیوانه هما
رفت یسکنی روز به ویرانه ای
چون دل ویران خودش خانه ای
جغد به میراث در او خانه گیر
کشته بسی جغد در آن خانه پیر
کشته روان ریگه در آن سرزمین
خشت در او بود مربع نشین

دید برون آمده ماری عجب
بر تن او نقش ونگاری عجب
الدیوان : خلدبرین ص ۴۰۴ .

(۲۸) زهرکش جمل نظر باز کرد
دشمن خود دید و سخن باز کرد
گفت چه از دست من آید کنون
رفت چو سر پنجه زدستم برون

— ۴۱۰ —

گفت خرد پدشه که خاموش باش
 شرح دم يك دو سخن گوش باش
 مار زیاری چو گفت بوسه داد
 داد دمش خرمن عبرت به باد
 تیغ من از خون تو چون رنگک بست
 داد ترا چشمه حیوان به دست
 بوسه آن رخت کشیدت به خاک
 زخم منت باز رهاند از هلاک
 تا توبدانی که ز دشمن ضرر
 به که رسد دوستی او اهل شر
 الدیوان : خلدبرین ، ص ۴۰۴ ، ۴۰۵ .

(۲۹) ای ردل مور دلت تنگتر
 حرص تواز کوه گوان سنگتر
 گر فکند حرص تو بر کوه دست
 در کمر کوه در آرد شکست
 مور نه ای ، این کسر آو چلیست
 کور نه ای . این دهن باز چلیست
 کور که خاکش به دهان ریختند
 لقمه طلب بود از آن ریختند
 آنکه نشد حرص و طمع دور از او
 به که خود لقمه لب کور از او

— ۴۱۳ —

(۳۰) نان سر خوان لثیمان مخور
زهر خور و سبزی هر خوان مخور
الدیوان : خلدبرین ص ۴۰۹ .

(۳۱) مایل سیم وزر عالم مباحش
داغ دل از حسرت درم مباحش

باش در ایوان کرم صف نشین
ریز چو همبان درم از آستین

مخون جمشید و فریدون کجاست
کنج فرو رفته قارون کجاست

جمله در این خاک فرو رفتند
یا کفنی زیر زمین خفته اند

آنکه فرستاد به این کشورت
خلق نسکرد ازپی جمع زرت

گر زمن ولست غرض جمع زر
کوه و ما و تو بود سخت تسر

گرچه درم مونس دلخواه تست
دشمن جانی ست که همراه تست

زر نه متاعی ست ست بلایی ست زر
القدر ای زر طلبان الحذر
الدیوان : خلدبرین ص ۴۱۰ .

(۳۲) می جرمی خار کشیدی به پشت
نامده جز آبله هیچش ربه پشت

- ۴۱۴ -

بود همین زخم سریش خار
آنچه به دست آمرش از رووکار

زخم بسی خار بر اندام داشت
خواری بسیار او ایام داشت

رو بدر قاضی حاجات کرد
دست بر آورد و مناجات کرد

کای ز تو خرم شده باغ و بهار
خار ز فیض تو گل اووده بار

وہ کہ من از خار کشی سوختم
جز ضرر خار نیند و خستم

الديوان: مخلص برين ص ۴۱۱

(۳۲) رفت به رن صورت ان داد گفت
صورت ان داد نهان یار گفت

برده برانداخت چوار روی داد
رفت رن و گفت بهمسایه یار

الديوان : نفس المنظومة والصفحة

(۲۴) داد نخواهی که شود اشکار
لب بکن و باز مگو زینهار

الديوان: نفس المنظومة والصفحة

(۳۵) ان سخن افسانه بازار شد
والی آن شهر خبرداد شد

- ۴۱۵ -

حاجب شه رفت و فرمان شاه
برد کشافش و بسوی بارگاه

شاه باو بانگ زد از روی قهر
شریت آن عیش بر او کرد زهر

خار کشش گفت که ای شهریار
دست ر آوار اسیران بدار

از نفس گرم اسیران بترس
و آه دل ریش فقیران بترس

کنج ز من میطلب کنج چیست
حاصل آیام بجر رنج چیست

شماه زد از خشم کرده بر چین
گفت که بستند دود سشش و کین

الدیوان : خلد برین ، ص ۴۱۱ ، ۴۱۳

(۲۶) از فلسکش آه و فغان میگذشت

وز سر دردش بزبان میگذشت

کز غم این حادثه گرجان برم

چشم کنم دوشی و مغیلان برم

ان سر بیداد و دندش بشی

قاعده داد ندید او کسی

الدیوان : نفس المنظومة ص ۴۱۲

-- ۴۱۶ --

(۳۷) ای ز حسد با همه عالم بچسبک
زین عمل بد همه عالم بتک

فیست ز رنج حسد امید زیست
وای بر جان تو علاج تو چیست

عیب کنی مرد هنر کیش را
تا بنمایی گهر خویش را

آنکه تو عیب هنرش میبکی
در همه جا نامورش میکشی

شیوه آزار مکن اختیار
ورنه ز بهجت بکند روز کار

فته مینگیر و بهرس از ستیز
ورنه شوی کشته در آن فته خیز

از طرف اهل دلی یک نگاه
رهبر مقصود تو شد سال راه

آنکه ترا مایه جان میدهد
هر چه طلب میکنی آن میدهد

جان طلب و بگذر از این آب و خاک
جسم رها کن که شوی جان پاک

الدیوان: ص ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۵.

نص هذه الايات هو:

(۳۸) بانی سخن که نهاد آن اساس
مایه او بود برون از قیاس

— ۴۱۷ —

خانه پر از گنج خداداد داشت
عالمی او گنج خود آباد داشت

از مدد طبع کهر سنج خویش
بخزنی آراست بی گنج حریش

کوهر اسرار الهی در او
آنقدر اسرار که خواهی در او

(۳۹) شرط ادب نیست که بهلوی شاه
غیر شاهان را بود آرامگاه
الدیوان: خلدبیزین ص ۳۸۷.

(۴۰) منم که در گنج طلب می زنم
کدام در این ره بادب می زنم
هم آدیم راه به جایی دهد
در طلبم قوت پای دهد

چمد کنم تا به مقصای رسم
کام نهم پیش وبه کامی رسم
الدیوان: خلدبیزین ص ۳۸۸.

(۴۱) کام من ایست که فیاض جود
انجمن آرای بساط وجود

مرحمت خویش کند یار من
کم نسکند مرحمت از کار من
الدیوان: خلدبیزین ص ۳۸۸.

(۴۲) فخر الزمانی ترویجی: میخانه، ص ۱۸۳.
(م ۲۷ — الفارسی)

— ٤١٨ —

(٤٣) عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، ص ١٥٥ .

(٤٤) المرجع السابق ، ص ٢١٨ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ١٦٠ — ٥٦

(٤٦) عرضت لهذه المقالة وحکایتها بالتفصیل فی محتوی منظومه خلدبرین .

(٤٧) دشمن دانا که پی جان بود

بہتر از آن دوست کہ نا دان بود

عبد النعم حسنین نظامی الکنجوی ص ١٩٦ .

(٤٨) سبق ذکر نص هذا البيت .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ١٩١ .

(٥٠) فی منکر کوچہ کیا میرسد

در شکرش بین کہ کجا میرسد

عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی

مخزن الاسرار ، ص ١٩٧ .

(٥١) نخل کہ شد خارکشی کار او

ہست رطب نیز کہی بار او

الدیوان : خلدبرین ص ٤١١ .

(٥٢) پای کرم بر سرزد نہ نہ دست

تا نخوانند چو گل زرپرست

(عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ،

مخزن الاسرار ص ١٩١) .

(٥٣) سبق ایراد نص البيت فی محتوی المنظومة .

— ۴۱۹ —

(۵۴) عقل که هست از همه آگاه تر
در ره او از همه گمراه تر

راه به کنهش نبرد عقل کس
معرفت الله همین است و بس
الدیوان : خلدبرین ، ص ۳۹۱ .

(۵۵) عبد النعم حسنین : المرجع السابق . مخزن الاسرار ص ۲۲۲ .

(۵۶) جان و جسد را به هم آفت فرای
وز دل و جان کرد کد ورت فزای
الدیوان : خلد برین ص ۳۹۱ .

(۵۷) مردم پرورده بجان پرورند
گر هنری دو طرفی بنسکرند

خاک زمین جز بهتر پاک نیست
و این هنر امروز در این خاک نیست

گر هنری سر زمینان برزند
بی هنری دست بدان در زند

کار هنر مند بجهان آورند
تا هنرش وا بزیان آورند

(عبد النعم حسنین : نظامی المکنجوی

مخزن الاسرار ، ص ۲۱۱) .

(۵۸) ترجمة هذه الابيات هي :

انظر كتاب ناظر ومنظور ، فلكل بيت منه آية منزلة من سماء السكال .

ألف شكر ان استقر في فلك الجلال . كما أراد قلبي من الله عز وجل .

— هندا يصل درس الدولة والإقبال إلى النظام ، فهو مثل من هذا الكتاب الذى لا مثيل له .

— ويهدر بي أن أقول فى تاريخ نظمته ، اعطى النظام فى درج الدرس ودرج الدول .

— ان حلال عقد خيالى يحل اربع عقد للتاريخ فى المصراع السابق .
(٥٩) هذا المصراع يساوى بحساب الجمل العدد ٩٦٦ . وقد أشرت اليه تفصيلا لدى الحديث عن غرض التاريخ عند الشاعر .

— واحد من جملة الحروف المنقوطة ، والثانى من تلك الحروف غير المنقوطة .

— والثالث من تلك الحروف المتصلة ، والرابع من هذه الحروف المنفصلة .

(٦٠) الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٩٠ .

نص هذه الايات هو :

(٦١) زهى نام تو سر ديوان هستى
ترا بر جمله هستى پيش دستى

ز كان صنع كردى كوهى ساز
وزان كوهر محيط هستى آغاز

بسويش ديده قدرت كشادى
بنای آفرينش زو نهادى

ازو دردى وصافى ساز كردى
زمين وآسمان آغاز كردى

— ۴۲۱ —

جهان را چار گوهر مایه دادی
سه جوهر را از او بیرانه دادی

(۶۲) وز آن گل باز کردی طرفه جسمی
برای کنج عشق خود طلسمی

چو اورا بر ملا یک عرض کردی
ملك را سجده او فرض کردی

بکی را سجده اش در سر نسکنجید
به کردن طوق دار لعن گردید

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۷ .

هذه الایات هو :

(۶۳) و شوق کره از آن از جا نبسته .
که اورا خارها در پا نشسته

تو بستی بر کمر گه کوه را در
صدف را از تو در فوش است گوهر

نهی درج دهان را گوهر نطق
دهی تیغ زبان را جوهر نطق

به نام تست درهر باغ و بستان
به کام چو زبان آب جنبه - ان

دهی آثار صنعت جمله هستی
بلندی از او هستی دید و پستی

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۸، ۴۱۹ .

—۴۲۲—

(۶۴) منم خاکی به بستی رو نهاده
به زیر پای نومیدی فتهاده
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۹ .

هنده الایات هو :

(۶۵) آیا مدهوش جام خراب غفلت
فکند رخت در کرداب غفلت

اوین خواب پریشان سر بر آور
سری در جمع بیداران در آور

در این عالی مقام پر غرایب
بین بیداری / چشم کواکب

(۶۶) که میگردداند این چرخ مرصع
که بر میآرد این دلو ملبع

چه لشکر کوه را دارد زمین کبیر
فلک را هست این سیرازچه تأثیر
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۹ .

(۶۷) زیك جنبند انگشت وزبانت
به جنبش هر دواز فرمانبرانت

چرا انگشت جنبانی چو در مشیت
نباید چون زبان در حرف انگشت
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۹ ، ۴۲۰

(۶۸) برون از عقل تا اینجا کسی هست
که او در برده زینسان نقشها بست

- ۴۲۳ -

یا وحشی لب از گفتار در بند
سخن در پرده خواهی گفت تا چند

همان بهتر که لب بندی ز گفتار
نشینی گوشه ای چون نقش دیوار
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۲۰ -

(۶۹) خدا وندا کنه کاریم جمله
ز کار خود در آزاریم جمله

(۵۰) نیاید جز خطا کاری ز ما هیچ
زما صادر نگردد جز خطا هیچ

زما غیر از کنه کاری نیاید
کناه آید زما چند آنکه باید
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۲۰ -

هنده الایات هو :

(۷۱) بدین سان روسیه مسکن دار مارا
بیار آبی بروی کار مارا

آهی سبجه دست آویز من ساز
به سلك اهل تحقیق وطن ساز
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۰

(۷۲) بسان رحل مصحف بر کفم نه
لب دندان چو رحل مصحف ده

بخط مصحف کودکان نظر باز
خط مصحف سواد دیده ام ساز

— ۴۲۴ —

یده مفتاحی از سطر کلام
وران بگشایان قفل از کنج کام

ز اوراق کلام بخشی آن مال
که تاجنت توان شد فارغ البال

من چون نامه خود رو سیاهی
سیه زو مانده بی زوی و راهی

اگر بر کرده من میسکین کار
عذاب بدتر از دوزخ پدید او

به چشم مرحمت سویم نظر کن
شفیع جرم من خیر البشر کن
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۰ ، ۴۲۱ .

(۷۳) ربما یشهر الشاعرو إلى قوله سبحانه وتعالى على لسان موسى عليه السلام
(وأحل العقدة من لسانك يفتقروا قولي) . سورة طه آية ۲۷ ، ۲۸

(۷۴) نص هذه الآيات هو :

رقم سازی که ابن زیبا رقم زد
نوشت اول سخن نام محمد

و بس کریم و حاش گشت محطوط
نوشتش در دل خود لوح محفوظ
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۲۱ .

(۷۵) زهی نود تو بزم افروز عالم
وجودت و بده اولاد آدم

— ۴۲۵ —

خلیل از خوان تو رایت سنائی
خضر از فیض جامت نشنه جانی
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۲ .

نص هذه الايات هو :

(۷۵) شبی چون روز شادی عشرت افوای
جهان روشن ز ماه عالم آرای
ز عالم زاغ پا بیرون نهاده
خروس از صبحدم در شك فتاده

نیودی کر نجوم عالم افروز
نکردی فرق آن شب را کس از رو

فلک کفتی چراغان کرد آن شام
که میدد خواجه بر بام فلک کام

سوی صدر رسل جبریل رو کرد
دلش را مژده دیدار آورد
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۳ .

(۷۶) کشیدش پیش پیک حق تعالا
براقی برق سیر چرخ پیما

(۷۷) فضائی دید از اغیار خالی
یری از جنس هر سفلی و عالی
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۳ ، ۴۲۴ .

نص هذه الايات هو :

(۷۸) بی عصیان امت گفتگو کرد
دلش خط نجاتی آرزو کرد

— ۴۲۶ —

دل مارا پیام شادی آورد
برای ما خط آزادی آورد
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۵ .

(۷۹) ز مهر او منور خانه خاك
به نام او مزين مهر افلاك

قضا چون رایت هستی برا افراخت
علم را عین نامش سر علم ساخت

قدر برلوج هستی چون قلم زد
به اول حرف نام او رقم زد
الدیوان : المنظومة ونفس الصفحة

(۸۰) بنای کفر از او گردید ویران
ز شخصش گرم بزم اهل نیران

که تابد غیر از او خیبر گشودن
دری آن طور از خیبر رهودن
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۵ ، ۴۲۶ .

نص هذه الابيات هو :

(۸۱) شبی سامان ده سد ماتم زوغم
غم افزا چون سواد خط ماتم

(۸۲) که از بخت بدم خاك است بستر
چه بخت است اینكه خاکش باد بر سر

(۸۳) دهن بگشای و بنا گوهر خویش
مکن لب بستگی آیین از این خریدار

— ۴۲۷ —

(۸۴) متاع خویش را آور بیازار
که جنس خوب بر دارد خریدار
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۷ ، ۴۲۸ ، ۴۲۹ .

نص هذه الابیات هو :

(۸۵) چو این کنج هنر ترتیب دادم
زهر جوهر در او درجی نهادم
به کام فکر ملکی چند گشتم
به اکثر نامداران بر گفتم
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۲۲ .

(۸۶) نهالی از گلستان پیمبر
کلی از بوستان باغ حیدر
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۲۹ .

(۸۷) چه میگویم چه گوهر چند مهره
بشهر بی وجودی گشته شهره

نه آن مقدارها چیز است دلکش
که افتد طبع دانارا به آن خوش

ز سد بیت ار فتد يك بیت پرکار
ز طبع من بود آن نیز بسیار
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۳۱ .

نص هذه الابیات هو :

(۸۸) دلا بر خیر تا کنجی نشینیم
ز ابنای زمانه کنجی گرینیم

(۸۹) اگر سد سال باهی باکسی یار
پشیمانی کشی در آخر کار

از این یی مهر یاران دوری اولاً
و بزم وصلشان مهجوری اولاً
بسیاران که ممد مینمودند
وفادارانه خود را می ستودند

به اندک گفته گویی آخر کار
حدیث جور و کین کردند اظهار

(۹۰) دلا از پای هم بگسل این بند
نشیتی در میان دور بلا چند
ازین ناجنس یاران وبائی
بی بیگانه گی به ز آشنائی
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۳۱ ، ۴۳۲ .

نص هذه الآیات هو :

(۹۱) که بود اقلیم چین را شهر یاری
به تخت شهر یاری کامکاری
الدیوان . ناظر و منظور ، ص ۴۳۳ .

(۹۲) وزیری بود بی عالی مقامش
نظیر از مادر ایام نامش
الدیوان : نفس المنظومة والصفحة

(۹۳) در او دیدند پیری باصفائی
ز عالم تور او ظلمت زدایی
الدیوان : نفس المنظومة ، ص ۴۳۴ .

— ۴۲۹ —

نص هذه الايات هو :

(۹۴) از آن مدت چو شد نه ماه و نه روز

شبی سر زد دو مهر عالم افروز

الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۳۴ ..

(۹۵) بسوی هریکی يك دایه بردند

بدست دایه ایشان را سپردند

ز هجر آن لبان روح پرور

چو ماتم دارشد پستان مادر

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۳۵ ..

(۹۶) یفرمان نظر منظور و ناظر

پی تعلیم گردیدند حاضر

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۳۶ ..

نص هذه الايات هو :

(۹۷) خوشا آن دابر غار تگر هوش

کزو خرد و بزرك افتند مدهوش

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۶ ..

(۹۸) دمی ناظر از و غافل نمیشد بسوی دیگری مایل نمیشد

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۳۷ ..

(۹۹) چو بر حیرانی ناظر نظر کرد به دل شهزاده را چیزی اثر کرد

نخود میگفت کاین حیرانیش چیست بسویم دیدن پنهانیش چیست

چرا چون میکنم نظاره او شود تغییر در رخساره او

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۷ ..

(۱۰۰) اگر اظهار آن معنی نمودی بروی خود در سد غم گشودی

وگر کردی نهان راز جمالش بسا شادی که دیدی از وصالش

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۷ ..

- ۴۳۱ -

نص هذه الآيات هو :

(۱۰۱) چو بن منظور يك دم جا كرفت
به مدرسان ره غوغا كرفت

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۹

(۱۰۲) خروشا عشق ويلای عشقبازی
دل ما وجفای عشقبازی

خوش آن راحت که دارد زحمت عشق
مبادا هیچ دل بی زحمت عشق
در او غم را خواص شادمانی
از او مردن حیات جاودانی

نهان در هر بلایش سد تنعم
بهر اندوه اوسد خرمی کم

بهم او مساوی شهد با زهر
در او یکسان خواص زهر و پازهر

نشانند در مقام انتظار
که کی آید برون از خانه یارت

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۹ ، ۴۴۰

نص هذه الآيات هو :

(۱۰۳) شبی چون طره منظور ناظر
بکنجی داشت جا اشفته خاطر

— ۴۳۲ —

در آن آشفستگی خواب غمش برد
غم عالم بدیگر عالمش برد

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۰

(۱۰۴) معتقد وحشی آنه یوجد عالم بین الحیاة والموت ، وهو فی نظره مرجح علی الإثنین .

ولذلك فهو یقول :

برون از مردن واز زیستن بس بلامجب جای است
که آنجا میتوان بودن ز نسک جسم و جان نارغ

وترجمة هذا الییت می :

— یوجد بعیدا عن الموت والحیاة عالم جد عجیب ، التواجد فیہ ، بریء من عار الجسم والروح .

(۱۰۵) میان بوستانی جای خود دید
چه بستان ، جنتی مأوای خود دید

(۱۰۶) از آن خواب گردان کوه غمی داشت
چه کوه غم که باد عالمی داشت

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۰ ، ۴۴۱

بص هذه الابیات می :

(۱۰۷) که ایتها لایق وضع شما نیست
مکن اینها که اینها خوشنما نیست

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۴۱

— ۴۳۲ —

(۱۰۸) وز آنجا شد پریشان سوی منزل
رخی چون کاه و کوه هرد بر دل
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۲

(۱۰۹) معلم بر در دستور جا کرد
حدیث خود به خاصانش ادا کرد
معلم را بسوی خویشتن خواند
بمعظم تماش پیش بنشانند
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۴۲ ، ۴۴۳

نص هذه الآیات می :

(۱۱۰) به دام عشق منظور است پابست
زمام اختیارش رفته اودست
(۱۱۱) لعیند گوشه ای از غصه دلتنسنگ
ز دلتنگی بود با خویش درجنگ
(الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۴۳ ، ۴۴۴)

(۱۱۲) شدار گفتار او دستور از دست
پی آزار ناظر از زمین جست
معلم دامش بگرفت وینشانند
حدیث چند ازهر در برا وخواند
پس آنکه خواست دستور ز دستور
زمین برسید و او دستور شد دور

— ۴۳۳ —

بخود می‌گفت دستور جهاندار
چه سازم چون کنم تدبیر این کار

فرستم کربه مکتب‌خانه بازش
فتد ناگه برون زین پرده رازش

خبر یابد ازین شاه جهانگیر
بجو جان باختن آن دم چه تدبیر

نمیدانست تا تدبیر او چیست
بی تدبیر کارش چون کند و بست

الهیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۴

نص هذه الایات می :

(۱۱۳) اسیر درد شهای جدای
چنین نالد ز درد بین-وای

در آن شب ناظر از هجران منظور
به کنجی ساخت جا از همدان دور

(۱۱۴) نه همه ردی که درد خویش گویم
ارو درمان درد خویش جویم

(۱۱۵) شد آخر عمر و شب آخو نسکر دید
نشان صبحدم ظاهر نسکر دید

(۱۱۶) بلای نیست همچون ماتم هجر
نیند هیچکس یارب غم هجر
(م ۲۸ — الفارسی)

— ۴۳ —

به بزم وصل اگر عمری در آیی
نمی ار زد به يك ساعت جدایی

جفای هجر دشوار است بسیار
بر آنسکس خاصه کوخو کرده بایار

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۳۵ ، ۴۳۶

نص هذه الايات هو :

(۱۱۷) بر سوایی شود ناکه فسانه
فتد افسانه او در میسانه

حنون از خانه اندارد بروش
به گوش شه رسد حرف جنونش

چو خسرو برسد از من شرح حالش
بگویم چیست باعث بر ملالش

(۱۱۸) تجارت کردش سارد بهانه
بشهری دیکرش سارد رواته

که شاید درد عشق او شود کم
چو یکچندی بر آید کرد عالم

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۷

(۱۱۹) وزیر دانش اندوز خردمند
چو کرد این فکر در تدبیر فرزند

— ۴۳۵ —

طلب فرمود و پیش خود نشاندش
به گوش ازمردی حرفی رساندش

(۱۲۰) بدر زان گفتگو گردید نحو شحال
ز فکر کاراوشد فارغ البال

(۱۲۱) طلب فرمود مرد کاردانی
بغایت زیرکی بسیار دانی
نماند بر تو پنهان این حکایت
که ناظر راست سودای تجارت

(۱۲۲) وزیر آماده کرد اسباب رهشان
میسر شد وداع پادشاهان

(۱۲۳) نظر سوی سواد شهر ^مکرد
و دل پر میکشید آه از سر درد

الدیوان : ناظر و منظور، ص ۴۴۷، ۴۴۸

همسازده الایات هو :

(۱۲۴) صبری با غم دوریست مشکل
صبری چون توان شد درد برذل

(۱۲۵) ییا! ای سیل اشک نا صبری
میان ما و او مک-نار دوری

(۱۲۶) نمیدانم چه بخت و طالع است این
چه اوقات و چه عمر ضایع است این

— ۴۳۶ —

(۱۲۷) نه آن حرف است کاندرا نامه کنجد
بیانش در ربان خامه کنجد
الهیوان : ناظر و منظور، ص ۴۵۰، ۴۵۱

نص هذه الآیات هو :

(۱۲۸) غم مبر تو مارا سوخت چندان
که با خاک سیه کشتیم یکسان
منم در کرد باد بینوایی
بناک افتاده در کوی جدایی
منم چمن-ون دشت بینوایی
فتاده در پس کوه جدایی
مرا مگذار با این کوه اندوه
در آخورشید مانند از پس کوه
بیا ای شمع رویت مابه نور
بین بی مهری این شام دیچور
بجز اندوه یار دیگر نیست
بغیر از دست محنت بر سرم نیست
در این وادی که بی رویت زدم پای
گرم بر سرنیایی وای ومدوای
سکن کاری که از جور تو میرم
به روز حشر دامن تو کهم
الهیوان : ناظر و منظور، ص ۴۵۱: ۴۵۲: ۴۵۳

نص هذه الايات هو :

(۱۲۹) که ناظر رخش را ندی با رفیقان
به دل سد کوه غم از بار حرمان

به روز و شب بیابان میگردند
که روزی بر لب دریا رسیدند

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۴

(۱۳۰) نه دریا بلکه پیچان ازدهایی
ازو افتاده در عالم صدایی
الديوان : نفس المنظومة ونفس الصفحة

(۱۳۱) که یارب کس بحال من مبادا
باین آشناسگی دشمن مبادا

الديوان : نفس المنظومة ، ص ۴۵۵

نص هذه الايات هو :

(۱۳۲) کزین معنی خبر چون یافت منظور
که ناظر شد ز بزم خرمی دور

دمی از فکر این خالی نمیبود
دلش را میل خوشحال نمیبود

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۵

(۱۳۳) غم بسیار روزی داشت بردل
بخامی چند بیرون شد ز منزل

— ۴۳۸ —

برای دفع غم شد بجانب دشت
بخاصان هر طرف راندی پی گشت

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۶

(۱۳۴) جوانی پیش او گردید حاضر
بدستش داد مکتوبی و ناظر

چو شهزاده سر مکتوب بگشود
بر آمد از دماغش بر فلک دود

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۶

نص هذه الايات هو :

(۱۳۵) بخود گفتم کز اینها گر شوم دور
که میداند بجا رفته ست منظور

(۱۳۶) بفکر کار خود بسیار کوشید
چنین با خویش آخر مصلحت دید

که رخس عوم سوی شهر تازد
بسوز هجر روزی چند سازد

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۷

(۱۳۷) سپاه بیشمارش کرد همراه
تمامی از رسوم صید آگاه

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۷

نص هذه الابيات هو :

(۱۳۸) سمرگه لشکران از خواب جستند

میان از یهر خدمت چست بستند

چو از شهزاده جا دیدند خالی

ز جا رفتند از آشفته حالی

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۸

(۱۳۹) إلا ای يوسف کگشته باز آی

چو یعتویم مکن بیت الحون جای

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۹

(۱۴۰) چو شد نزدیک جای خرمی دید

عجب آب و هوای بی غمی دید

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۶۰

نص هذه الابيات هو :

(۱۴۱) نظر چون کرد شیری دید از دور

در ودشت از غریوش گشته پر شور

(۱۴۲) براو دروازه بان چون دیده بگشاد

بیای توسنش چون سایه افتاد

(۱۴۳) بآنها گشت مهره بی توقف

سوی بازار مصر آمد چو یوسف

— ۴۴۰ —

(۱۴۴) شهزده گفت تا کردند تعیین
مقامی از پی شهزاده جین

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۶۰ ، ۴۶۱ ، ۴۶۲

نص هذه الايات هو :

(۱۴۵) در آمد ناگه از در حاجب شاه
ستاد از پیش شادروان درگاه

که ای شاهان براهت سر نهاده
رسول روم بر در ایستاده

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۲

(۱۴۶) که دارد شاه شمعی در شبستان
عذارش در نقاب غنچه پنهان

کند از وصل او خو شمال مارا
دهد پروانه اقبال مارا

الدیوان : نفس المنظومة والصفحة

نص هذه الأيات هو :

(۱۴۷) که قیصر را چه حد این تمناست
از این آرزو بسیار بیجاست

گرفتم اینسکه من بسیار بستم
نه آخر پادشاه مصر هستم

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۳

(۱۴۸) چو خسرو وا بریشان دید منظور
بگفت ای چشم بداز دولت دور

اگر رخصت دهم بالشکر مصر
و نم خورکه برون از کشور مصر

چنان جنگی کنم با قیصر روم
که گردد اوز تاج و تخت محروم

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۶۴

(۱۴۹) چو قیصر کشته گشت و شد علم پست
سپه راشد عنان کینه از دست

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۶۶

نص هذه الايات هو :

(۱۵۰) د شهر مضر خسرو هم برون رفت
به استقبال يك منزل افزون رفت

کشید از غایت مهرش در آغوش
نهادش خلعت اقبال بر دوش

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۶۷

(۱۵۱) شدی هر روز افزون شوق یارش
که آخر با چمنون افتاد کارش

گریبان میدرید و آه میزد
و آه آتش به مهر و ماه میزد

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۸۶

- (۱۵۲) چو همراهان از واین حال دیدند
در آن کشتی بزنجیرش کشیدند
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۸ .

نص هذه الآیات هو :

- (۱۵۳) بزنجیر غم پا مال مسکذار
بیا وز پایم این زنجیر بردار
بغیر از کنج غم جای ندارم
بجز زنجیر همسایای ندارم
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۹ .

- (۱۵۴) که چون از رنج دریارست ناظر
شب در خواب شد آشفته خاطر
چو خوابش برد در چین دید خود را
بجانان عشرت آیین دید خود را
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۹ .

- (۱۵۵) ز شوق وصل جانان جیب از خواب
به دم خمروی دید رنه اسباب
زدستش رفته آن زلف کره گیر
بجای آن بدستش مانده زنجیر
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۶۹ ، ۴۷۰ .

نص هذه الآيات هو :

(۱۵۶) ز طغیان جنون آن بند بگسست
 ز هرا مان خود پیوند بگسست
 الديو ان : ناظر و منظور ص ۴۷۰ .

(۱۵۷) غلامان پهلوان از بستر کشیدند
 بجسای خویش ناظر را ندیدند
 نمودند از پی او ره بسی طی
 ولی از هیچ ره پیدا نشد پی
 الديو ان : ناظر و منظور ص ۴۷۱ .

(۱۵۸) زره پیمای این صحرای دلگسیر
 به کوه افتد چنین آواز و نجه
 که بود اندر کنار مصر کوهی
 نه کوهی سر فراز با شکوهی
 الديو ان : ناظر و منظور ص ۴۷۱ .

(۱۵۹) ز طرف نیل آن صحرانشین
 در آن کوه مصیب ساخت مسکن
 در آن غار بلا انداخت خورد را
 به کام اژدها انداخت خود را
 چو یکچندی شد آن وادی بقمش
 چو بجنون دام ودد گردید رامش
 چو کردی جاد در آن غار غم افرا
 گرفتندی بدورش وحشیان جا
 الديو ان : ناظر و منظور ص ۴۷۲ .

(۱۶۰) چو کرما شد ز حد يك روز منظور
زمین بوسید پیش خسرو از دور

توان کردن بدینسان نایکی زیست
بفرماید شهنشاه فکرم ما چیست
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۴ .

(۱۶۱) بیان فرمود شاه مصر مسکن
که ای دور از گل روی تو گلشن

برون از شهر ما فرخنده جایست
در آن نیکویی آب و هوایست

مقامی چون بهشت جاودانی
به بارش این از باد خوانی

خرد خلد برینش نام کرده
دم عیسا نسیمش وام کرده
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۳ .

(۱۶۲) که در نزدیک آن دلگش نشیمن
بدان کوهی که ناظر داشت مسکن
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۵ .

(۱۶۳) مقامی دید دروی دام و دد جمع
دراوهر جانور از نیک و بد جمع

میان جمعیان ژولیده مویی
وجود لاغرش پیچیده مویی
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۵ .

نص هذه الآيات هو :

(۱۶۴) منم با وحشیان گردیده مدم
گرفته گوشه ای ز اینای عالم

بیا ای آهوی کجا بی
بین عالم به دشت بینوایی
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۵ .

(۱۶۵) خویش آن روزی که در چین منولم بود
مراد دل ز جانان حاصلم بود

کمی بام به مسکینخانه بودیم
دمی بام به یک کاشانه بودیم

فلک روزی که طرح این غم انداخت
که اومیدم زروز وصل او ساخت
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۶ .

(۱۶۶) که شوقم برد از جا این صدا چیست
به گوشم این صدای آشنا چیست

نمیدانم که خواهم آمد از راه
که رفت او دل به استقبال او آه
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۷ .

نص هذه الآيات هو :

(۱۶۷) چو کرد از پیش روموی جنون آردور
ستاده در برابر دید منظور

— ۴۴۶ —

ز شوق وصل آن خورشید پایه

بهاك افتاد و بیخود شد چوسایه

الدیوان : ناظر و منظور ص ۵۷۷ .

(۱۶۸) خوشا صحرای عشق و وادی او

خوشا آیام وصل و شادی او

خوشا تاریکی شام جدایی

که بخشد صبح وصلش روشنایی

الدیوان : المنظومة و نفس الصفحة .

(۱۶۹) آشرت إلى رثاء وحشی لاختیه فی هذه المنظومة عند الحديث عن

شقیقه مرادی .

(۱۷۰) بیا وحشی بس است این نوحه غم

مگودر بزم شادی حرف امانم

که باشد هر کلامی را مقامی

مقام خاص دارد هر کلامی

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۸ .

(۱۷۱) بهوش خود چو آمد شاهزاده

بدید از دور ناظر اوفتاده

الدیوان : نفس المنظومة و الصفحة .

نص هذه الايات هو :

(۱۷۲) ز جای خویشتن برخاست خورشحال

ز درد ورنج دوری فارغ البال

منم این و آن تویی اندر برابر
نمی آید مرا این حال باور
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۹ .

(۱۷۳) دلا بر عکس اینای زمان باش
به روز بینوایی شادمان باش

غم خود خور بروز شادمانی
که دارد مرگ در پی زندگانی

(۱۷۴) چنین میگوید آن ازکار آگه
چو با ناظر شد منظور ممره
یسوی دشت شد منظور با یار
دلی پر خنده و لب پر ز گفتار
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۹ ، ۴۸۰ ، ۴۸۱ .

نص هذه الابیات هو :

(۱۷۵) بزم مصر گردیدند را می
شه و منظور و ناظر با سپاهی

برای خود در شادی گشودند
بزم شادمانی جا نمودند
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۸۱ ،

(۱۷۶) اشارت کرد شاه هفت کشور
که تا بستند عقد آن دو گوهر

یسوی حجله شد منظور خوشحال
بمقصورش عروس جاه واقیصال
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۸۴ .

نص هذه الايات هو :

(۱۷۷) بروی شه نشان مرکب ظاهر
پورکان در غمش آشفته خاطر

(۱۷۸) پس آنکه گفت تا شهزاده چین
بر آید بر فراز تخت ورین

چو شد القصه شاه مصر منظور
بعالم عدل و دادش کشت مشهور

(۱۷۹) به ناظر داد آیین و وارت
چو از دورش به شاهی شد بشارت
الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۸۶ ، ۴۸۸ .

(۱۸۰) بحد آله که گردیدیم رنجی
در آخر یافتیم این طور کنجی
الديوان : ناظر و منظور ص ۴۴۸ .

نص هذه الايات هو :

(۱۸۱) برون آورده ام از کان امید
وو لایق به زیب تاج خورشید

(۱۸۲) کلام را یده آن حالت خاص
کزو کردند اهل حال رقاص

(۱۸۳) ز دسته خائنائش در آمان رار
به ملک حفظ خویشش جاوران دار

قبول خاص وعامش ساز يارب
به خاطرها مقامش ساز يارب

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

(١٨٤) عبد النعيم حسنين : نظامى السنججوى : خسرو وشيرين ، ص ٤٧٥ .

(١٨٥) عيد النعيم حسنين : نظامى السنججوى ، خسرو وشيرين ، ص ٢٧٩ .

(١٨٦) المرجع السابق ، ص ٢٨٠ .

(١٨٧) المرجع السابق ، ليلي ومجنون ، ص ٣١٤ .

(١٨٨) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

(١٨٩) امين عبد المجيد بدوى القصة فى الادب الفارسى ، ص ١٠٠ .

(١٩٠) رشيد ياسمى : آينده ، تحقيقات أدبى درباره وحشى يافقى ، سال
نخستين ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ .

(١٩١) هو هيراز شفيح الشيرازى المعروف (ميرزا كوچك) والمختص
بوصال . كان من الشعراء المعروفين فى عصر فتحعليشاه ومحمد شاه قاجار .
ولد فى عام ١١٩٣ هـ . وتوفى فى عام ١٢٦٢ هـ . وقد نظم وصال أشعار كثيرة
وبخاصة فى الغزل ، ويمكن اعتباره من شعراء الغزل المرموقين فى العصر
القاجارى . وقد طبع ديوانه على الحجر ويضم حوالى ١٥ ألف بيت من الشعر
كما انه أثبت مهارة طيبة فى نظم المثنوى . وله فى هذا المجال مثنوى (بزم وصال)
وقد تمكن من اكمال مثنوى فرهاد وشيرين لوحشى . وفضلا عن ذلك كان
لوصال علاقة بالخط ، ويقولون انه عندما سافر فتحعليشاه القاجارى الى شيراز ،
قدم له وصال القرآن مكتوبا بسبعة أنواع من الخطوط . فسر الملك لذلك .
وأمر له بالافين من التومانان جائزة ، ومائة وأربعين آخرين ومقدارا من
القمح كراتب سنوى . . وكان وصال يحب الموسيقى ويعشق الغناء . وقد نبغ
أولاده ميرزا أحمد وقار ، وميرزا محمود حكيم ، وميرزا أبو القاسم فرهنگ
ويزدانى وداورى فى صناعة الادب والفن والموسيقى والرسم . (حسين نخعى :
(م ٢٩ — الفارسى)

حواشی الديوان ص ۵۴۴ ، رضا زاده شفق (دكتور) في تاريخ أدبيات
ایران . ص ۳۴۹ ، ۳۵۷ ، ۳۵۸ ، ۳۵۹ .

(۱۹۲) هو مهدي صابر الشيرازي كان يعيش في النصف الثاني من القرن
الثالث عشر الهجري في زمان محمد شاه وناصر الدين شاه القاجاريين وقد مات
حوالي ۱۲۹۰ هـ . وحياته ليست معروفة . ولم يتم يذكره كتاب التذكرة .
ويقولون أن ديوانه مفقود والشيء الباقي عنه هو تسكيلة فرهاد وشيرين لوحشى
في مخطوطه صغيرة تحت رقم ۱۳۲۹۱ في مكتبة مجلس النواب في طهران كتبها
صابر بنفسه ثم أضاف في نهايتها بعض غزليات عبد الرحمن الجامي (حسين نخعی):
حواشی الديوان : ص ۵۹۷ .

(۱۹۳) نص هذا البيت هو :

حدیثی را که وحشی کرده عنوان

وصالش نیز نا ورده به پایان

(دنباله فرهاد وشيرين ، صابر شهرآزی ، ص ۵۹۸ من الديوان) .

(۱۹۴) ورد في عرفات عاشقين أن عدد أبيات هذه المنظومة هو ۱۱۵۰
بيت . وورد في ميخانه أن عدد أبياتها يصل الى الالفين . (حسين نخعی ، مقدمة
الديوان ، ص ۸۹ وفخر الزماني قزوینی : ميخانه ، ص ۱۸۳) .

(۱۹۵) نص هذه الابيات هو :

آلا هي سينه ای ده آتش افروز

در آن سينه دلی وآن دل همه سوز

هو آن دل که سوزی نیست دل نیست

دل افسرده غير از آب وگل نیست

دل پر شعله گردان ، سينه پر درد

زبانم که به گفتن آتشی آلود

— ۴۵۱ —

کرامت کن درونی درد پرورد
 دلی دروی درون درد و برون درد
 دلم را داغ عشقی بر جبین نه
 زبانم را بیانی آتشین ده
 بده گرمی دل افسرده ام را
 فروزان کن چراغ مرده ام را
 الدیوان: فرهاد و شیرین، ص ۴۹۳.

نص هذه الايات هو:

(۱۹۶) نام چاشنی بخش زبانها
 حلاوت سنج معنی در بیانها
 به شهدی داده خوبان را شکر خند
 که دل بادل تواند داد پیوند
 نهاد از آتشی بر عاشقان داغ
 که داغ او زند سد طعنه بر باغ
 یکی را کرد محنون مشوش
 به لیلی داد زنجیرش که میکش
 الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۴۹۳، ۴۹۴.

(۱۹۷) به خاک تیره ای بخشد عطایش
 چنان قدری که گردد دیده جابش
 ز گل نا سنگ و ز گل گیر تاخار
 او و هر چیز با خاصیت بار
 زوید از زمین شاخ گیاهی
 که ننوشته ست بر برگش درایی

—۴۵۲—

چراغ افرورد ناز جان گدازان
نیاز آموز طور عشق بازان
الدیوان : فرهاد و شیرین ، ص ۴۹۴ .

نص هذه الايات هو :

(۱۹۸) خداوندا نه لوح و نه قلم بود
حروف آفرینش بی رقم بود
نقوش کادکام کن فکانی
بطی غیت بودی جاودانی
هر آن صورت که فرمودیش بیرنگ
زدش سد بوسه برپا انقش ارژنگ
کشیدی پرده های برچه و چون
که از پرده نیفتد راز بیرون
زهر پرده که بستی یا گشادی
دوسد راز درون بیرون نهادی
اگر بیرون پرده ور درون است
بتواز تو خرد را رهنمون است
شنا ساگر نیسکردی خرد را
که از هم فرق کردی نیک و بد را
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۴۹۵ .

نص هذه الايات هو :

(۱۹۹) سخن صیقلگر مرآت روح است
سخن مفتاح ابواب فتوح است
سخن گنج است و دل گنجور این گنج
وز او میزان عقل و جان کهر سنج
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۰۷ .

- ۴۵۳ -

(۲۰۰) بیا وحشی خوشی تا کی وچند
خوشی گرچه ایبه پیش خردمند

خوشی پرده پوشی راز باشد
نه مانند سخن غماز باشد
چودل را محرم اسرار کردند
خوشی را آمانت دار کردند
خوشی پاسبان اهل راز است
از او کبک این او آشوب باو است

الدیوان : فرهاد و شیرین ، ص ۵۱۰ .

نص هذه الابيات هو :

(۲۰۱) حدیث عشق کوکز جمله آن به
زهر جاقصه آن داستان به

عجب نامه ای او خود برون آر
تو خود دانی نمیگویم که چون آر
نموداری در عشق پاک بازان
بیانش از زبان جان گدازان
حدیث عشق آتشیار باید
زبان آتشین درکار باید

الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۱ .

(۲۰۲) یکی میل است یا هر ذره رقص
کشان هر ذره را تا مقصد خاص

رساند گلشنی را تا به گلشن
دواند گلشنی را تا به گلشن
اگر بویی واسفل تا به عالی
نبینی ذره ای زین میل خالی
سر این رشته های پیچ در پیچ
همینی میل است و باقی میچ در میچ

- ۴۵۴ -

از این میل است هر جنبش که بینی
 به جسم آسمانی یا زمینی
 غرض کاین میل چون گردد قوی پی
 شود عشق و در آید در رگه و پی
 الدیوان : فرهاد و شهزین ص ۵۱۲ .

نص هذه الایات هو :

(۲۰۳) وجود عشق کش عالم طفیل است
 را استیلای قبض و بسط میل است
 بینی هیچ جرمی در آغاز
 ز اصل عشق اگر جوئی نشان بار
 اگر سد آب حیوان خورده باشی
 چو عشقی در تو نبود مرده باشی
 مدار زندگی بر چیست بر عشق
 رح بایندگی در کیست در عشق
 ر خود بگسل ولی زنیار
 به عشق آویز و عشق از دست مگذار
 الدیوان : فرهاد و شهزین ص ۵۱۳ .

(۲۰۴) مزاج عشق بس مشکل پسند است
 قبول عشق بر جایی بلند است
 شکار عشق نبود هر هوسناك
 نبندد عشق هر صیدی بفتراك
 دلی باید که چون عشق آورد زور
 شکبید با وجود يك جهان شور
 اگر داری دلی در سینه تنگ
 بجال غم در او فرسنگ فرسنگ
 اساسی گزنداری کوه بنیاد
 غم خود خور که گاهی در راه باد
 الدیوان : فرهاد و شهزین ص ۵۱۳ ، ۵۱۴ .

نص هذه الآيات هو :

(۲۰۵) خواص عشق بسیار است ، بسیار
جهان را عشق در کاراست ، درکار

ز کوی عشق اگر آید نسیمی
شود هر گلخنی باغ نسیمی

همه دشوارها آسان کند عشق
غم و شادی همه یکسان کند عشق

مدد از عشق چو وز عشق یاری
بین وارستگی و رستگاری

منادی میکند عشق از چپ و راست
که حد هر کمال اینجاست اینجاست

مگو نتوان دوباره زند گمانی
که گر عشقت مدد بخشد توانی

الديوان : فرهاد و شهريں ص ۵۱۶

(۲۰۶) ز راه نسبت هر روح با روح
دری از آشنایی هست مفتوح

از این در کان به روی هر دو باز است
ره آمد شد ناز و نیاز است

میان آن دو دل کاین در بود باز
بود در راه دایم قاصد راز

اگر عالم همه کردند همدست
کان این مبر کاین در توان بست

بود هر جا دری از خشت واز گل
آوردن توان إلا در دل

تقی دور
دل دور کردن نیست مقدر

الديوان : فرهاد و شیرین ص ٥١٧

(٢٠٧) كان فقيها ظاهريا على مذهب أبيه ، وكان أبوه أول من استعمل
كلمة الظاهر ، وأخذ بالسكفاب والسنة ، وألقى ما سوى ذلك من الرأي والقياس
وتوفي ابن داود عام ٢٦٩ هـ (محمد غنيمي هلال دكتور ، : النقد الأدبي
الحديث ص ٢٠٢ حاشية ١) .

(٢٠٨) المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

(٢٠٩) مازيار : ماهنامه سخن ، سال سه ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢١٠) المرجع السابق ونفس الصفحات .

(٢١١) عبد النعيم حسنين نظامى الكنجوى ، ص ٢٣٦ .

(٢١٢) عبد النعيم محمد حسنين نظامى الكنجوى ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٢١٣) مازيار : ماهنامه سخن ، سال ٣ ، ص ٢١٤ .

(٢١٤) عبد النعيم حسنين نظامى الكنجوى ، ص ٢٣٥ .

(٢١٥) من هؤلاء أمير خسرو الدهلوى المتوفى فى عام ٧٢٥ هـ . وما تقى
المتوفى فى عام ٩٢٧ هـ . وقد نظم كل منها القصه تحت عنوان خسرو و شیرین .

وعرفی شیرازی المتوفی فی عام ۹۹۹ هـ . ورفیعی المولود فی خراسان عام ۹۴۲ هـ
ونظم کل منهما القصّة تحت عنوان فرهاد و شیرین . وآهی المتوفی فی عام ۹۲۳ هـ .
وقد نظمها تحت عنوان شیرین و پرویز (المرجع السابق ص ۲۸۲ ، ۳۱۹) .
نص هذه الآیات هو :

(۲۱۶) من اژنا خفتن شب مست مانده
چو شمشیری قلم در دست مانده
بدین دل کو کدامین در درآیم
کدامین گنج را سر بر کشایم
چه طرز آرم که ارز آرد زبان را
چه برگیرم که در گیرد جهان را
چنین فرمود شاهنشاه عالم
که عشق نو بر آر از راه عالم

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۱۳

(۲۱۷) تبد النعم حسنین (دکتور) : نظامی الگنجوی ، ص ۲۲۹ ، ۲۷۲ ،

(۲۱۸) مرا چون مخزن الاسرار گنجی
چه باید در هوس پیمود رنجی

ولیکن در جهان امروز کس نیست
که اورا در هوس نامه هوس نیست

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۳۲

نص هذه الآیات هو :

(۲۱۹) نه پنهان بر در ستیش آشکار است
از های که از آن یادکار است

اساس ییستون وشکل شبیدو
هم ایدون در مد این کاخ پروید
هوس کاری آن فرهاد مسکین
نشان جوی شیر وقصر شیرین

(۲۲۰) کلمه (شبیدو) معناها (أسود کاللیل) وهو حصان شیرین .
نظامی : نفس المظلومه ص ۳۲ .

(۲۲۱) مرا مقصود از این شیرین فسانه
دعای خسروان آمد بهانه

چو شکر خسرو آمد برو بانم
فسون شکر وشیرین چه خوانم

نظامی : خسرو وشیرین ، ص ۴۰۴ ، ۴۰۵

(۲۲۲) مرا دین گفتگوی عشق بنیاد
که دارد نسبت از شیرین وفرهاد

غرض عشق است وشرح نسبت عشق
بیان رنج عشق ومحنت عشق

الدیوان : فرهاد وشیرین ، ص ۲۰۵

(۲۲۳) منم فرهاد وشیرین آن شکر خند
کژاو چون کوهکن جان بایدم کند

(۲۲۴) چه فرهاد وجه شیرین این بهانه است
سخن ایست و دیگرها فسانه است

الدیوان : فرهاد وشیرین ، ص ۲۰

(۲۲۵) مازیار : ماهنامه سخن ، سال ۳ ، ص ۲۱۴ وما بعدها .

(۲۲۶) دروغی میسرایم راست مانند
به نسبت میدم با عشق پیوند

الدیوان : نفس المظلومة والصفحة

(۲۲۷) عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، خسرو وشیرین ، ص ۲۵۷

(۲۲۸) که هست اینجا مهندس مردی استاد
جوانی نام او فروانه فرهاد

نظامی : خسرو وشیرین ، ص ۲۱۶

نص هذه الآیات هو :

(۲۲۹) به تیشه چون سر صنعت بخارد
زمین را مرغ بر ماهی نگارد

به صنعت مرغ گل را رنگ بزند
به آهن نقش چین بر سنگ بزند

نظامی : خسرو وشیرین ص ۲۱۶

(٢٣٠) عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، خسرو و شیرین ص ٢٥٨ .

(٢٣١) دل شیرین حساب شیر می کرد
چه فن سازد در آن تدبیر می کرد

که شیر آوردن از جایی چنان دور
پرستاران اووا داشت رنجور

نظامی : خسرو و شیرین ص ٢١٥

(٢٣٢) وما تا کوسفندان يك دوفر سنگه
باید کند جریبی محکم از سنگه

که چو پا ناتم آنجا شیر دوشند
پرستارانم اینجا شیر نوشند

نظامی ، خسرو و شیرین ص ٢١٩

نص هذه الايات هو :

(٢٣٣) که ماراهست کوهی بر گذرگاه
که مشکل می توان کردن بدوراه

میان کوه راهی کنند باید
چنانک آمد شد مارا بشاید

نظامی : خسرو و شیرین ص ٢٣٦

(٢٣٤) بر آن کوه کمر کشی رفت چون باد
کمر در بست وز خم تیشه بگشاد

به تیشه صورت شیرین بن آن سنگه
چنان بر زد که مانی نقش ارژنگه

پس آنکه از سنان تیشه تیر
گزارش کرد شکل شاه و شبدر

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۷

(۲۳۵) در آمد کوهکن مانند کوهی
کز او آمد خلاق را شکوهی
چو يك پیل از ستبری و بلندی
بمقدار دو پیمایش زورمندی

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۱۸

نص هذه الايات هو :

(۲۳۶) بهر زخمی ز پا افکند کوهی
کز آن آمد خلاق را شکوهی

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۸

(۲۳۷) چو افتاد این سخن در گوش فرهاد
ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
بزاری گفت کاوچ رنج بردم
ندیده راحتی در رنج مردم
صلای درد شیرین در جهان داد
زمین بریاد او بوسید و جان داد

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۵۶ ، ۲۵۷ ، ۲۵۸

(۲۳۸) ز بانس کرد پاسخ را فراموشست
نهاد او عاجزی بردیده از گشت

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۲۱۹

نص هذه الابيات هو :

(۲۳۹) هر نکته که خسرو ساز میداد
جوابش هم به نکته باز می-داد

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۳

(۲۴۰) مازیار : ماهنامه سخن ، ص ۲۱۴ وما بعدها .

(۲۴۱) چو عاجز گشت خسرو در جوابش
نیامد بیش پرسیدنه صدوابش
بیاران گفت کز خاکی و آبی
ندیدم کس بدین حاضر جوابی

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۲

(۲۴۲) گشاد از گوش باسدعذر چون نوش
شفاعت کرد کاین بستان و بفروش
چو وقت آید کز این به دست یابیم
ز حق خدمتت سر بر نتابیم
رآن کنجینه فرهاد آفرین خواند
ز دستش بستد و در پایش افشاند

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۲۲۱

نص هذه الابيات هو :

(۲۴۳) ز پای آن پیل بالارا نشاندد
به پایش پیل بالا زر فشاندد

- ۴۶۳ -

چو گوهر در دل پاکش یکی بود
و گوهرها در و خاکش یکی بود

نظامی: خسرو و شیرین، ص ۲۲۳

(۲۴۴) نخستین پر هنر صنعت بنایی
که از دست آیدش عالی بنایی
همه طرحش به وضع هندسی راست
فوقانی نیزش اندر هر کم و کاست

دگر آهن آبی، فولاذ جانی
که بر بندد مشقت را میانی

بود از سخت جانی سنگک فرسای
به پرکاری سبک دست و سبک پای

بدوق خود کند این سخت کوشی
بود مستغنی از صنعت فروشی

گزیدند از هنرمندان نامی
دو استاد هنرمند گرامی

یکی از خشت و گل معجز بنایی
خوراق پیش او کهر بنایی

دگر پر صنعتی گزیده بر سنگک
نمودی طرح سد چون نقش ارژنگ

الدیوان: فرهاد و شیرین، ص ۵۳۰، ۵۳۱

- ۴۶۴ -

(۲۴۵) حریص کنج بنای کور سنج
بگفت این کار ممکن نیست بی کنج

بباید کنجی از گوهر کشادن
گره از سیم و قفل از زر کشادن

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۳۲

نص هذه الايات هو :

(۲۴۶) بگفتندش که ماصنعت شناسیم
هنر را پایهٔ قیمت شناسیم

توصنعت کن که زر خود بی شمار است
به پیش ماهر را اعتبار است

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۳۳

(۲۴۷) به کنج سیم و زر بنواختندش
به شغل خویش راضی ساختندش

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۳۴

(۲۴۸) به مرد تیشه سنج سخت بازو
چو زر کردند و گوهر در تراو

ز کار کار فرمایان بر آشف
کرد بر کوشهٔ آبرو د و کفت

مگر از بهر زرما کار سنجیم
ز میل طبع خود ریلسان به رنجیم

چه مایه زر که مایه باد دادیم
 او آن رووی که بازو بر کشادیم
 به ذوق کار فرما کار سازیم
 ز مرد کار فرمایی نیسازیم
 الدیوان: فرهاد و شیرین ، ص ۵۳۲ ، ۵۳۳

نص هذه الايات هو :

(۲۴۹) به ما از سنسک فرسا کار شد تنسک
 که یکسان بود پیش او زر و سنسک
 غرور همتش را مایه زان پیش
 که سنجید مرد کس با صنعت خویش

(۲۵۰) مگر دیوانه است این سنسک پرداز
 که قانون عمل دارد باین ساز

(۲۵۱) چرا دیوانه باشد کار سنجی
 که پوید راه تویی پای رنجی
 نه آن صنعتگر است آن تیغه فرسا
 که افتد از هر کار فرما

نهاده سر بدنبال دل خویش
 دلش تا با که باشد آفت اندیش
 الدیوان: فرهاد و شیرین ، ص ۴۳۸ ، ۵۳۹

(۲۵۲) قوی بازو ، قوی کردن ، قوی پشت
 بفریاد آهن و فولادی او مشت
 (م ۳۰ — الفارسی)

— ۴۶۶ —

سر پا کر زدی بر سنگ خاره
چو تیشه کردی اورا پاره پاره
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۳۱

نص هذه الابيات هو :

(۲۵۳) سبک کردی چو دست تیشه فرسای
تراشیدی مگس را شهد از پای
اگر کشتی گران بر تیشه اش دست
به باد دست کوهی ساختی پست
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۲۱

(۲۵۴) ترا دانیم محتاجی به زر نیست
که سد کنجت بپای یک هنر نیست
به ذوق کار فرما پیش نه پای
که خیزد ذوق کار از کار فرمای
اگر تو کار فرما را بدانی
چو نقش سنگ در کارش بمانی

الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۲۳

(۲۵۵) بگفتندش که آن شیرین مشهور
کز پرویز را شور پست در شور

ز نام او قیاس کاراو کن
حلاوت سنجی گفتار او کن
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۲۳

همه هذه الايات هو :

(۲۵۶) نه آنها دیده جاسوس جمال است
که راه گوش هم راه خیال است

بکامش در نفست آن نام چون نوش
چنان کشی تلخسکامی شد فراموش

از آن نامش که جنبش در زبان بود
اثر در حل و عقد استخوان بود
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۲۳

(۲۵۷) عجب نبود که آید از پی گشت
که نزدیک است این صحرا بآن دشت
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۲۱

(۲۵۸) نه يك دیدن همه دستش نظر گاه
نشانده سد نسکه در هر گذر گاه

تك وپوی نظر از حد گذشته
در آن صحرا نگاهش پهن گشته

الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۲۶

(۲۶۹) مازیار : ماهنامه سخن ، ص ۲۱۴ وما بعدها .

— ٤٦٨ —

(٢٦٠) یکی مسکنیم از چین نام فرهاد
غلام تو ولیک از خویش آزاد

الدیوان : فرهاد و شیرین ص ٥٤١

(٢٦١) عابد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، خسرو و شیرین
ص ٢٣٨ الی ٢٥٧ .

الباب الثالث

فن وحشى الشعرى

الفصل الاول : رأى الشاعر فى النظم الجيد وموقفه منه

الفصل الثانى : المعانى — الاخيلة — الالفاظ — الاسلوب

الفصل الثالث : موايا فن وحشى الشعرى

الفصل الأول

رأى الشاعر في النظم الجيد وموقفه منه

امتاز الأدب في عصر وحشى بميله إلى التأنق والتشكاف ، فكان الشاعر أو الكاتب لا يكتفى بصب معانيه في قالب ملائم ، بل يحاول أن يرسم عليه من النقوش والوخارف ما يجعل منظره بديعا .

وكان من أهم الأسباب التي جعلت الأدب الصفوى يتجه هذا الاتجاه ، امتزاجه بالعناصر التركية التي دخلته ، وأخذت تغال وترسخ فيه بفعل تعاظم نفوذ قبائل القزلباش التركية من ناحية ، وأصرار السلوك الصفويين على استخدام اللغة التركية في أشعارهم وأحاديثهم من ناحية أخرى . وكان ذلك منهم إما ارضاء لرجال القزلباش ، أو بحكم أصلهم المختلف عليه ، أو من قبيل الدعاية السياسية ضد سلاطين آل عثمان الذين كانوا يستخدمون للفارسية في أشعارهم وبلاطهم هم الآخرون ، أو لجلب علماء الشيعة الذين يعيشون في الأناضول^(١) : وقد ترتب على ذلك أن أصبحت جميع الكلمات والاصطلاحات الخاصة بالديوان والبلاط تركية . ونفذت إلى اللغة الفارسية .

كما أنه لم تقيس في هذا العصر ، الوسائل اللازمة لتربية الشاعر . ومن ثم فقد وجدنا كثرة من شعراء العصر الصفوى ، تقل لديهم درجة الفهم من اللغتين الفارسية والعربية^(٢) ، وتنقص عندهم القدرة على استيعاب المعارف العامة يقولون الشعر بالساقية ، ويدعون أنهم شعراء مثل فهمى الكاشانى^(٣) . وتابعى اليزدى^(٤) ، وغوصى اليزدى الذى زعم أنه كان ينظم خمسمائة بيت من الشعر كل يوم^(٥) . وهو فى ذلك يقول ما ترجمته^(٦) :

— ما هو فى الحساب من شعرى الآن . ألف وتسعمائة وخمسة كتاب .

من هنا كثر عدد أدعياء النظم والمتمسحين فى رداء الشعر ، بما أدى إلى -

خروج الشعر من البلاط ومجالس الامراء والاعيان ، وسقوطه في أيدي العامة . وإن كان هذا الأمر قد يسر إيجاد التنوع والتجديد من حيث ظهور موضوعات جديدة ترضى أذواق العامة والسوقة ، إلا أنه صار في نفس الوقت مدعاة الاحتياط أصول وقواعد اللغة^(٧) . كما أن نمو الشعر الفارسي في بيئات جديدة غير البيئية الإيرانية قد ساعد على تمدد الامزجة والمهجرات^(٨) .

واسكن ، في هذا العصر الذي تباينت فيه الامزجة واختلفت ، وتضاربت فيه الأوضاع السياسية والمذهبية والفكرية وتعقدت ، ظهر عدد من الشعراء بلغوا حد الاجادة . منهم شاعرنا وحشى الذى كان يرى أن الشعر ليس مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، بقدر ما هو أصالة موهبه ، وسعة ثقافة ، وعمق معرفة ، وإعمال فسكر ، وامعان نظر ، ودقة تصور . ولذلك لا ينبغي لسلك من يستطيع رص الكلام أدعاء القدرة على النظم الجيد ، يقول مهاجما هؤلاء الذين يتصورون أن الشعر مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، ما ترجمته^(٩) :

— يامن أنت تسلك طريق ملك الكلام ، وبينك وبين ملك الكلام
أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ، وقد ضاقت القافية بنفسية نظمك .

— أنت ترسل شعر ذقتك إلى ما بعد السره ، ولكن لا تصير بهذا
الشعر مدققا

كان طبعها أن يبين الشاعر قيمة النظم الجيد ، وأثره في تربية الروح ،
يقول ما ترجمه^(١٠) :

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من هذه الروح
الباسطه للكلام .

— أهل الدقائق طائفة أخرى ، وأهم أكثر إنسانية من الآخرين .

وقد اهتم الشاعر بالحديث عن درجة الكلام الجيد ومحاولة لإبداء الرأي فيه ، في أكثر من موضع في ديوانه . وهو في هذا الصدد وقبل كل شيء يشكر الله عز وجل على منحه العباد هذه النعمة الكبيرة ، نعمة البيان . يقول في مخاطبته ما ترجمته (١١) :

— من أعطى الحركة لفتح اللسان ؟ ومنه فتح الباب لسكنو البيان .

وفي الأبيات التالية يوضح الشاعر أن الكلام هو غايته القصوى ، وشاهد متهمة ، وأساس سعيه ورأساله في حياته ، يقول ما ترجمته (١٢) :

— الصلة الكلام ، غايته القصوى ، وساحة ملك الطرب تلك هي مكاننا .

— فالكلام هو شاهد متهمة ، وفي سبيله - يكون - سعينا .

— الليل كل الليل ، نحن والرغبة فيه ، لا ننام من الجنون به .

— وجود كلامنا يكون من الآثار ، ووجه الكلام هو قبلتنا المقصوده .

— وجهنا ومحراب الكلام ، فهو مكان عبادتنا ومكان وجودنا .

— في لحظات الليل ، نعيش على سحره . وفي النهار نعيش في داره .

— فالنظم الذي هو رأس مال الدوام والثبات ، ماذا يعرف الغير عن قدره ؟

والشاعر انذاك ، يعتبر الفصاحة هي الأساس في الكلام الجيد . ومن أم فهو يلزم نفسه بها لدى البدء في نظم مثنوي ناظر ومنظور ، فيقول ما ترجمته (١٣) :

— هكذا عرف ملحن قانون الفصاحة على ورق الحسكية .

للكلام الجيد إذن في نظر الشاعر شبيهه ببحر ، لا يتيسر الغوص فيه لكل إنسان ، يقول ما ترجمته (١٤) :

أن مجال الغوص في ذلك البحر ليس لـكل شخص ، فالخافة والقاع ليسا بالطريق الممهد .

- لقد ابتلع الكلام ماء الحياة ، لم يميت ، ولا يموت ، إنه خالد .

- لقد ولدت غلاماً لبیت الكلام ، ولكنى قصرت قليلاً .

- أجيء للخدمة متأخراً جداً ، ومن ثم فإنه يكون ثقيلاً على بين الحين والآخر :

وكان وحشى يشعر بأنه صاحب ذوق خاص بين زملائه من الشعراء في العصر الصفوى . ومن ثم وجدناه يركز في أكثر من موضع في ديوانه على أنه قد أوجد نهجاً جديداً في طريقة الكلام في عصره ، طريقة تختلف كلية عن الطريقة السائدة في صياغة الشعر في زمانه ، وهو لذلك يقول في صدر منظومته خلد برين ما ترجمته (١٥) .

- أوجدت نهجاً جديداً في الكلام ، وغيرت نهج الكلام .

- وجعلت لى على قدر ما أتمنى ، منزلاً بقدر بضاعتى .

- وما من أحد في جوارى ، حتى يقطعنى من الخسة .

ويؤكد قوله هذا مرة أخرى في منظومته ناظر ومنظور ، حين يتوجه بالكلام إلى الله ، طالباً منه وضعاً خاصاً لمنظومته فيقول ما ترجمته (١٦) .

- اجعل للكلام صوتاً مدوياً من جديد ، وأعط لهذا الدير القديم - الدنيا - لحناً جديداً .

ومن أجل ذلك أيضاً ، فقد أنهى منظومته ناظر ومنظور بهذه الآيات وترجمتها (١٧) .

- حمد الله ، إن كنا قد تعبنا ، فقد وجدنا في النهاية كنزاً كهذا .

- وضععت فيه درراً لم تثقب ، ولم احل طلسمه حتى الآن .

— ٤٧٥ —

- فباسم الله ، أى كنز لائق هذا الذى صارت الدنيا منه مائة بالجواهر .
- لا تقل ، اننى فتحت طلسمه بسهولة ، فقد أفنيت روحى كاملة فى
هذه الفسكرة .

- وأظلم رأى كثيرأ مثل القلم ، حتى رقت هذا العمل النافذ .
- جمات من الشعر ، فكرا يصنع القلم ، وصرت من هذه العرائس
مصورأ للوجوه .

- حرقنى الايام كثيرأ مثل البخور ، حتى صار رجال الدين هؤلاء فى استقرار .
- كثيرأ ما نهضت فى السحر مبكرا مثل الشمس ، حتى صار الذهب تراب
طريق الأمل .

- ولما امتلأت مثل البواقه ، مضيت إلى النار ، حتى صار هذا الذهب
آخر الأمر مصفى .

- رأيت تبعثراً كثيرأ مثل الوثيق ، حتى تجمعت لى هذه القبضة مثل
الذهب الصافى .

- ذهبى الخالص ليس من منجم آخر ، وليس فى هذا الدرهم علامة لآخر .

ويقدر ما كان الشاعر براعى ذوقه الخاص ، فقد كان براعى ذوق الخاصة
والعامة فى زمانه . ومن أجل ذلك فهو ينظم الشعر بالطريقة التى تراعى اختلاف
الأمزجة . وهذه مهمة صعبة ، قلما يوفق فيها كل شاعر . ولذلك لا يفوت
وحشى أن يشير إلى مراعاته لذوق الآخرين ، يقول فى مدح ميرميران حاكم
يود ما ترجمته (١٨) :

- كل ما أقوله اليوم مقبول لدى الخاصة والعامة من فيض قبول نظرك .

- لست من هؤلاء الذين ينحتون الالفاظ ويصنعون العبارات . فتصبح
كلها خاصه ومعانيهم كلها عامة .

- فبين قول هذه الطائفة وقول ، هذا القدر من المسافة ما بين بيت الأصنام والبيت الحرام .

- لا تطلب مسلك قلبى من مسلك قلبهم . فإن الغراب مهما اجتهد لا يصير حجلاً مثبختراً .

ولذلك فإن الشاعر ، يرى أنه قد أصبح مشهوراً بنهجه الجديد ، وأن هذه الشهرة تطبق الآفاق يقول أيضاً وهو يخاطب ميرميران مائرجمته (١٩) :

- أنا المشهور ، أفر ويصل ثغرى من قاف إلى قاف .

- توجد لى ذكرى فى كل مكان من باب الروم إلى الهند وأقليم الخطا .

- اسمى فى كل جريدة ، وصار كلامى مشهوراً فى الزمان .

- وأصحاب الدقائق ، إذا كانوا من المحدثين أو الأقدمين ، هم جميعاً من أتباع نهجى .

- فأنا الذى ليس له نظير فى الكلام فى خراسان والعراق .

- وحيثما يوجد فارسى اللسان ، ينقل عنى عدة حكايات .

- ولم يجر على لسانى شيء من الشعر ، إلا ولف الدنيا فى شهر .

- ولم يأت مسافر من مكان ، ولم يكن له - من أجل لقائى - أمنية .

وإن كان وحشى قد بالغ فى قوله السابق من حيث تعميم الحكم على الأقدمين ، فإننى أرى أنه لم يلق الكلام جزافاً بالنسبة لشعراء عصره . ذلك أن أصحاب التذكار - من المعاصرين له أو اللاحقين لعصره - الذين حاولوا أن يدلوا برأى فى أشعار وحشى ، قد اتفقوا على أن الشاعر صاحب نهج جديد فى صياغة الشعر ، ومن ثم فقد اعتبروه وحيد دهره وفائدة عصره وفريد

زمانه وحسان أيامه ومحمود زملائه (٢٠) ، فقد خطف كرة السابق منهم ، ونسخ
طريقة أكثرهم في الكلام (٢١) .

وهذا الإجماع من جانب كتاب التذاكر الثقة ، يلومنا بعقد فصل ،
نتحدث فيه عن المعاني ، والأخيلة والألفاظ والأسلوب في شعر الشاعر .
لنصل من خلاله إلى قول في مزايا فن وحشى المعرى .

الفصل الثاني

المعاني — الأخلية — الألفاظ — الأسلوب

يقول نظامي عروضي السمرقندي مامعناه: « . . . ينبغي أن يفتتح (الكاتب) في سياق الكلام نهجا يجعل فيه الألفاظ تابعة للمعاني ، ويوجه الكلام ، فقد قال فصحاء العرب : خير الكلام ما قل ودل (٢٢) .

وذكر في موضع آخر صفة الشاعر وشعره (٢٣) ، فقال ، . . . ينبغي أن يكون الشاعر سليم الفطرة ، عظيم الفسكرة ، صحيح الطبع ، جيد الروية ، دقيق النظر ، جامعاً لأنواع العلوم ، آخذاً بأطراف الرسوم . فإن الشعر يتصل بكل علم ، كما يتصل كل علم بالشعر .

وإذا حاولنا أن نطبق هذه المبادئ على وحشي من خلال معانيه وأخيلته والفاظه وأسلوبه فانه ينبغي القول أن سلاسة أشعار وحشي ، قد جاءت نتيجة فطرة سهلة ونفاذ طبع ودقة نظر . وقد ساعده في ذلك تحصيله للعلوم المختلفة ، والمعارف الإنسانية وإطلاعه على أشعار الأقدمين ، وفهمه الجيد للقرآن الكريم والاحاديث النبوية وقصص الأنبياء وأقوال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، وإلمامه بالأقوال المأثورة والأمثال وتمكنه من اللغتين الفارسية والعربية .

وقد وضع ذلك إلى ذلك إلى حد كبير في معانيه . فلان موقف الشاعر من المعاني .

١ — المعاني :

الحديث عن المعاني في شعر وحشي ، يرتبط برأي الشاعر فيها ، فهو يرى أن مسألة المعنى مسألة سامية تصل في سموها إلى مستوى أعلى من الفلك ، أو أن صاحبها لابد له من جناح ملائكي من أجل الوصول إليها ، يقول مازجته (٢٤) :

— درجه المعنى أعلى من الفلك ، وصاحب الدقائق طائر ذو جناح ملائكى .

كان طبيعياً إذن ، أن يطبق الشاعر هذا المبدأ على نفسه ، أو أنه قد قال به من فرط اهتمامه بالمعنى ، ومن ثم فقد جاءت أغلب معانى الشاعر واضحة ، يسهل الوصول إليها ، ويتميز بالعمق والاحاطة . وقد أدى اهتمام الشاعر بالمعنى إلى وصفه فى بعض كتب التذكار : « بأنه فى أجواء المعانى مثل العقاب فى الطيران » (٢٥) .

فإذا نظرنا إلى الغزلية التالية ، نجد أن الشاعر . يعنى منها أنه قد أخطأ فى معرفة الحبيب ، وأنه قد تسرع فى الارتباط به ، فاجنى سوى الندم على تسرعه وخطأه ، يقول (٢٦) :

تسكه كردم بروفای او غلط كردم ، غلطـ
باختم جان در هوای او غلطـ كردم غلطـ

عمر كردم صرف او فعلى عبت كردم ، عبت
ساختم جان را فدای او غلطـ كردم ، غلطـ

دل بداغشى متبلا كردم خطا كردم ، خطا
سوختم خود را براى او غلطـ كردم ، غلطـ

اينسكه دل بستم بمر عارضش بد بود بد
جان كه دادم در هوای او غلطـ كردم ، غلطـ

همچو وحشى رفت جانم در هوايش حيف ، حيف
خو كرفتم ، با جفاى او غلطـ كردم ، غلطـ

وفى القطعة التالية ، نجد الشاعر ، يتحدث عن فقره بطريقة غير مباشرة ، فيستخذ من الحديث عن جوع دابته وسيلة إلى بلوغ معناه ، يقول (٢٧) :

— ٤٨٠ —

ز بی کاه می امشب ستور فقیر
بجز عون وعین کار دیگر نداشت

ز شب تادم صبح بریاد کاه
نظر از ره کمکشان بر نداشت (٢٨)

وقد اعتمد الشاعر في معناه السابق على عناصر ثلاثة هي أن جوع دايمه
يعنى أنه أكثر جوعاً ، وأن العون والرزق كلاهما من عند الله ، ثم عقد
وجه شبه جميل بين القش والمجرة من حيث اشتراكهما في اللون الأصفر .

وفي الرباعية التالية ، نجد أن المعنى لا تتحجبه الالفاظ ، ولا يضيع في خضم
المحسنات اللفظية والبلاغية . ذلك أن استخدامهما لها يأتي دون عمد أو تكلف
يقول (٢٩) :

وحشى كه همیشه میل ساغر دارد
جز باده کشی چه کار دیگر دارد
پیوسته کدویش ز می ناب پراست
یعنی که مدام باده در سر دارد

في هذه الرباعية ، استخدم الشاعر من المحسنات البلاغية (مراعاة النظير)
فذكر في البيت الثاني كلمتي (می) و (باده) وهما من جنس واحد .

والقارىء ليدوان وحشى ، يشعر أن مستوى المعاني ينخفض عنده إذا
نظم الشعر في غرض المديح ، ومرجع ذلك أن المدح كان غرضاً ثقيلاً على
نفس الشاعر ، تضطره إليه حالة الفقر التي عانى منها طوال حياته . ومن ثم
وجدنا معانيه في فن القصيدة الذي خصصه لغرض المديح ، هي المعاني التقليدية
التي عهدناها عند شعراء المديح ، دون أي تجديد فيها ، كما أنه كان يهرب من
هذه المعاني بالاستطراد في الاستهلال والهروب من معاني المدح إلى أغراض
شخصية في وسط القصيدة أو في نهايتها ، مما أدى إلى التوسع في استهلال القصائد

من وصف ظواهر طبیعیة إلى ظواهر علمية إلى الاستغرافی فی الشکوی .
 يقول فی استهلال فی هذه القصيدة التي يمدح فيها ميرمیران (۳۰) :

شغلی که مطمح نظر کیمیا گراست
 تحصیل اتحاد صفات مس وزراست

این فعل پر شکوه نیاید زهر کروه
 زان صنف خاص کاین عمل آید یکی خوراست

فرعی است این عمل ز اصول کمال خور
 وین اصل در جریده حکمت مقرر است

در چشم ظاهر است بزرگ این عمل ولی
 گر بنگری بدیده باطن محقر است

عرض زرا از جبات مس سهل صنعتی ست
 قلاب شهر نیز باین معرض اندراست

از کیمیا مراد نه اینست نود عقل
 کآن صنعت از قبیل عملهای دیگر است

تحقیق اگر زمن شنوی اصل کیمیا
 فیضی بود که در نظر شاه مضمر است

فیضی که جان پاک کند جسم خاک را
 کی با سرشت زیق و کوگرد آهر است

تم ینخفض مستوى المعنى ، عندما یتقل إلى مدح میرمیران ،
 فیخاطبه قائلا (۳۱) :

احکام امر ونهی تو در انتفاع خلق

نایب مناب قول خدا و پیمبراست

(۳۱ م - الفارسی)

ای آنکه هر خدمت درگاه قدر تست
گر جنبش سپهر و کرسی اختر است

شاهی و چهار حد جهان پائیخت تست
اقطاع هفت چرخ تراهفت کهوراست

و بیلو من معانی الابیات السابقة ، أنها تتضمن مبالغة غير مقبولة ، فهي
معان أكبر من أن يمدح بها مجرد حاكم لإفليم رود ، وإذا تجاوزت الأمور
الحد ، انقلبت إلى الضد .

من هنا كان من الطبيعي ، أن يقول البعض من مؤرخي الأدب (٢٢) ، أن
قصائد وحشی لا ترقى إلى قصائد الأقدمين من حيث المتانة والجودة وعظم
المعاني فيها .

ولذا كان الإبداع الفني ، هو عبارة عن نظم المعاني البديعة في ألفاظ
حسنة بعيدة عن التكرار (٢٣) . فإن وحشی قد استطاع أن يرسل المثل في
شعره . جاء منسجما في مكانه ، يقول في مدح ميرمیران (٢٤) :

رقمی پیش طاق وحدت او ليس في الدار غيره ديار

كما أن الشاعر ، استخدم التضمين في شعره . وفي القطعة التالية ، نراه
يضمن بيتا للشاعر سعدی الشيرازی . يقول فيها (٢٥) :

رفت محيا شي به خانه وديد زن خود باغياي بازاری

گفت ای قهجه این چه اطوار است دیگران را بخانه می آری

سخنی در جواب شوهر گفت که از آن فهم شد وفا داری

چکنم کان نمیتوانی کرد تو که سد من دل و شکم داری

اسب لاغر میان بسکار آید روز میدان نه کاو پرواری (٢٦)

ولإذا كانت شروط التضمنين ، هي أن يدخل الشاعر في شعره ، على سبيل التمثيل والعماريه ، لا على سبيل السرقة بيتا مشهوراً (٣٧) . فإن الشاعر يكون قد حقق ببيت التضمنين الأخير في القطعة السابقة الشرط الصحيح للتضمنين ، وختم به الحديث خبهر ختام .

وعلى هذا النحو من الصدق في استخدام التضمنين ، يقول وحشى في مدح مهديمران (٣٨) :

(الفقر نظري) است قرا در خطاب قدر
آن خطبه ای که زینت نه پایه منبر است (٣٩)
ويقول في مدح علي بن أبي طالب (٤٠) :

نه هر کوی بر فراز منبر آید
(سلوئی) گفتن ادوی در خور آید (٤١)

(سلوئی) گفتن از ذاتیست در خور
که شهر علم احمد را بود در (٤٢)

وقد سبق أن مر بنا أنه استطاع أن يضمن شعره بعض الآيات القرآنية بطريقة مباشرة وغير مباشرة (٤٣) .

٢ — الاخيلة :

خيال الشاعر ، رقيق رقة صاحبه ، وأهم مايلفت النظر في خيال الشاعر تشبيهاته واستعاراته .

ومن جميل تشبيهات وحشى وأصدقها ، تشبيه الليلة الحالكة السواد التي

- ٤٨٤ -

انتحى فيها ناظر ركننا وهو مضطرب الخاطر بطائرة منظور معشوقته ،
يقول (٤٤) :

شبی چون طره* منظور ناظر
بکنجی داشت جا آشفته خاطر

ومن تشبیهاته التي تنبع من صدق احساس قوله (٤٥) :

تادر ره عشق آشنای توشدم
باسدم غم و درد مبتلای توشدم

لیلی وش من بحال زارم بنگر
جنون . زمانه از برای تو شدم

ومع أن التشبيه هنا . هو انطلاق من التفكير المجرد إلى الواقع المحسوس
إلا أنه إبداع في فعلا ، فقد أراد الشاعر أن يقول أن قلبه العاشق يحترق
بنار العشق ويدمى كقالب ليلي العامرية معشوقة قيس بن الملوح .

ومن جميل تشبیهاته أيضاً ، تشبيه جواد علی بن أبی طالب بالبراق في
السرعة ، يقول (٤٦) :

تبارك الله ان ذل سهر سیر
که بابراق یکی بود در درنگ و شتاب

وفي هذا التشبيه انتقال من المحسوس إلى الاحسوس .

وأيضاً قوله في وصف قصر ميرميران (٤٧) :

حبذا این بنای شکوف
پیش در یاجه* چو قارم ژرف

أما استعارات الشاعر فهي تدل على طبع نافذ ، ذلك أن الشاعر يستغل
فيها خياله النابع من صدق الاحساس . أنظره يقول في رثاء أخيه مرادى (٤٨) :

در کنج غم چراغ دلم مرد ، بسکه سوخت
 روشن نشد که شمع شب تار من بجاست
 سمنند عوم نازین خاکدان داند
 هزاران بکر معنی بی پدر ماند
 هزاران بکر فکرت دوش بر دوش
 نشسته در عزای او سیه پوش

ففي البيت الاول من الابيات السابقة ، استعار الشاعر لفظ (مرد) الدال
 على الموت واعطاه لـ (چراغ دلم) ، وفي البيت الثاني استعار الشاعر لفظ
 (بی پدر) الدال على الآبوة واعطاه لـ (هزاران بکر معنی) ، وفي البيت
 الثالث استعار الشاعر الالفاظ (دوش بردوش ، ونشسته ، وسیه پوش)
 الدالة على التزاحم والجلوس وملابس الحداد واعطاها لـ (هزاران بکر
 فکرت) . فحقق باستعاراته وقعا طيبا في النفوس .

وتزداد الاستعارات قوة عند وحشی إذا تحدث في الرثاء ، فالشاعر
 لا يستطيع — برهافة حسه — أن يتحمل وقع الخطب وهول المفاجأة عندما
 يتلبه القدر بموت عزيز لديه . يقول في رثاء استاذہ شرف الدين علي الباقي (۱۸۹):

بدوانيد به اطراف جهان پيك سر شك
 همه را زآفت اين سبل غم ، اگاه كيند
 ففي البيت السابق استعار الشاعر لفظ (پيك) الدال على الابلاغ واعطاه
 لـ (سر شك) . ويقول في رثاء غياث الدين محمد ميرميران بمدوحه الاول (۵۰):

جای آن دارد که همچون بند گانش آسمان
 آنقدر سر بر زمین کوید که سد جابشکند
 ورکند دیگر ثريا خنثه دندان نما
 از سرکین چرخ دندان ثريا بشکند

في البيتين السابقين استعمال الشاعر لفظ (كويد) الدال على الدق واعطاء لـ (آسمان) ولفظ (خنده) دندان نما (الدال على الضحك وكشف الاسنان واعطاء لـ (ثريا) .

والشاعر أيضاً كثير السكناية ، وهو في البيت التالي يذكّر كلمة (شاه انجم) كناية عن الشمس ، يقول (٥١) :

شاه انجم چو زر افشان شود از برج حمل
بر زر ناب کند غنچه نورسته بغل

* * *

٣ — الالفاظ :

عاش وحشى — كما رأينا — في عصر ، كانت العناية فيه بالانظف مقدمة على المعنى . ومع اهتمام الشاعر بالمعنى . فانه لم يستطع إهمال اللفظ مساهرة لذوق عصره على الأقل ولذلك فنحن نجد أن المحسنات اللفظية والبلاغية واضحة في شعره وضوح الشمس . ولكنها تأتي في الغالب الاعم دون تكلف أو تصنع . ومن أمثلتها : مراعاة النظير (٥٢) ، كما في قوله (٥٣) :

ماكل پاسبان گلستان گذاشتیم
بستان به پرونده بستان گذاشتیم

فقد ذكر الشاعر في هذا البيت كلمتي (گلستان) و (بستان) وهما من جنس واحد . ومثل ذلك أيضاً قوله (٥٤) :

ای غم واندوه مجسم شده شادی اگر دیده ترا غم شده
ففي هذا البيت ذكر كلمتي (غم) و (اندوه) وهما من جنس واحد . وكذلك التضاد (٥٥) ، كما في قوله (٥٦) :

کار دشوار است بر من ، وقت کار است ای آجل
سعی کن باشد که گردانی مرا آسان خلاص

ذکر اشاعر فی هذا البيت کلماتی (دشوار) ، (آسان) و هما لفظان
متضادان و مثل ذلك أيضاً قوله فی مدح میر میران (٥٧) :

لله الحمد کز حسیض خطر شده اوج آفتاب دین پرور

فقد آورد اشاعر فی هذا البيت کلماتی (حسیض) ، (اوج) و هما لفظان
متضادان . و أيضاً قوله فی مطلع غزلیة يتحدث فیها عن العشق (٥٨) :

عیاذ اباله از روزی که عشقم در جنون آرد
سر زنجیر گھد وز در عقم درون آرد

نراه ین ذکر کلماتی (جنون) و (عقم) و هما لفظان متضادان .

و یدو آن اشاعر ، کان یمیل إلى هذه الصنعة البلاغیة ، فن الصعب الحصول
على صفحة من الدیوان خالیة من التضاد . و ربما يرجع مبل اشاعر إلى استخدام
التضاد للتناقض الذی ساد حیاته .

و كذلك رد العجز علی الصدر (٥٩) ، کما فی قوله (٦٠) :

نیستیم از دوریت باداغ حرمان نیستیم
دل پشیمان است لیکن پشیمان نیستیم

ذکر اشاعر کلماتی (نیستیم) فی الصدر والعجز .

و مثل ذلك أيضاً قوله (٦١) :

خانه پر بود از متاع صبر این دیوانه را
سوخت عشق خانه سوز اول متاع خانه را

فی هذا البيت ذکر الشاعر کلمة (خانه) فی الصدر والمعجز .

وأيضاً فی قوله (٦٢) :

مستغنی است از همه عالم گدای عشق
ما و گدایی در دولتمرای عشق
عشق و اساس عشق نهادند بر دوام
یعنی خلل پذیر نگردد بنای عشق

ففی البيت الاول ذکر کلمة (عشق) فی الصدر و ذکرها فی العجز ، و ممکنا
أیضاً فی البيت الثانی .

و كذلك التجنیس وهو أنواع متعددة ، استعمل وحشی أكثرها ، مثل
التجنیس الناقص (٦٣) ، كما فی قوله فی مدح علی بن أبی طالب (٦٤) :

بسکه در دشت خمیر از تیغش
رست از گل ز خون کافر گل

ففی هذا البيت ذکر الشاعر کلمة (گل) فی موضعین من عجز البيت ،
الاول بمعنی (الطین) والثانی بمعنی (الورد) . وهما کلمتان متشابهتان فی
الحروف ومختلفتان فی الحركة والمعنی .

و تجنیس الخط (٦٥) ، كما فی قوله (٦٦) :

زنا کامی چه مینالی در این کاخ
ثمر چون پخته شد خود افتد از شاخ

بسنگت از شاخ افتد میوه خام
ولیکن تلخ سازد خوردنش کام

ففی شطرتی البيت الاول استخدم الشاعر کلمتی (کاخ) و (شاخ) .

وأيضاً في شطرتي البيت الثاني استخدم كلمتي (خام) و (شاخ) وهي كلمات متشابهة في الكتابة ومختلفة في النطق .

والتجنيس المكرر (٦٧) ، مثل قوله في هذا البيت (٦٨) :

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم
امید و هرکس بریدیم ، بریدیم
ففي أواخر هذا البيت ذكر الشاعر كلمتي (كشيديم ، بریديم) مكرره .
والتجنيس المركب (٤٩) : كما في قوله (٧٠) :

مهرمی با غیر واد من احترام از بهر چیست
خود چه کردم با تو چندین خشم و فاز از بهر چیست
في هذا البيت آورد الشاعر كلمة (از بهر چیست) مركبة في نهاية الشطرتين .

والتجنيس التام (٧١) : كما في قوله (٧٢) :

دلا بر خیز تا کنجی نشنیم
و ابنای زمانه کنجی گریشم

في هذا البيت استخدم الشاعر كلمة (کنجی) في الشطرة الاولى بمعنى (رکن) وكلمة (کنجی) في الشطرة الثانية بمعنى (العولة) وهما متفقان في النطق والكتابة ومختلفان في المعنى .

والترصيع : كما في هذين البيتين (٧٣) :

قدر أهل درد ، صاحب درد ، میداند که چیست
مرد صاحب درد ، درد مرد ، میداند که چیست

— ٤٩٠ —

هر زمان در مجمعی گردی ، چه دانی حال ما
حال تنها گردد ، تنها گردد ، میدانند که چیست

ففي هذين البيتين ، قسم الشاعر عباراته إلى أقسام منفصلة ، ثم جعل كل
لفظ منها في مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحروف الروي (٧٤) .

والتلميح (٧٥) : كما في هذين البيتين ، وهما ضمن قصيدة يمدح فيها
ميرميران (٧٦) :

اگر پایه عدل اینست وانصاف
وگر رتبه جود اینست واحسان
عدالت به کسرا سخاوت به حاتم
بود محض تهمت بود عین بهتان

ففي هذا البيت ، أشار الشاعر إلى حاتم الطائي وما عرف عنه من كرم
وسخاء . والتلميح عند الشاعر أساس في شعره ، وهو أمر يثبت عمق ثقافته
ووقوفه على قصص المشهورين في ميادين الأدب والتصوف والعشق
والتاريخ (٧٧) .

. . .

٤ — الأسلوب :

يمكن اعتبار أسلوب وحشي في أشعاره من نوع الأساليب السهلة الممتنعة
التي يشعر الإنسان حيالها لأول وهلة أنها سهلة المحاكاة ، ولكنه عندما يريد ،
يتوقف دونها . ذلك أن القوة والجمال من أبرز صفات أسلوب وحشي .
القوة في سطوع البيان ورصانة الحجج والجمال في سهولة العبارات وسلامة الذوق
في اختيار الكلمات والتراكيب والخيال الرقيق والتصوير الرائع وتلمس وجوه
الشبه الجميلة بين الأشياء والبأس المعنوي ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في

صورة المعنوى وعدم اللجوء إلى التشكاف والتصنع واخفاء المعنى خلف المحسنات اللفظية والبلاغية .

ومن دواعى تقدير أسلوب وحشى ، أنه راعى فيه ذوقه وذوق الخاصة والعامه فى عصره ، ومن ثم فقد وجد أرضاً خصبة لتقبل أشعاره لما فيها من معان محببة إلى النفس مصاغة فى أسلوب يرضى الأذواق ، حفظها الناس فى زمانه ورددوها وتناقلوها (٧٨) ، ووجدت من يقبل عليها يتأملها ويأخذ منها وينظر اليها فى إعجاب وتقدير بعد عمارته .

وليس من المغالاة أيضاً أن نقول أن أغاني وحشى فى الغزل والعشق تناسب كل زمان (٧٩) — مع التسليم بأن ذوق الناس يتغير من عصر لعصر ومن بيئة لآخرى — ذلك أن الشاعر قد اختار لقارئه أحب الموضوعات إلى النفس ، وهى موضوعات الغزل والعشق . وقد خدم الشاعر هذه الموضوعات بأن صاغ معانيها فى أساليب سلسلة عذبه لا وجود للسكليات المستهجنة فيها . ولذلك فقد انصرف الإعجاب بها إلى العصور اللاحقة على عصره .

ولذا كانت السلسلة والعذوبة هى السمة الغالبة فى ديوان وحشى ، فإن اختيار الشواهد على ما ذهبنا إليه ، من الممكن أن يختلف من شخص لآخر ، وربما ينصرف إلى جزء كبير من الديوان . والشاعر فى الغزلية التالية يتحدث عن شهرته بأسلوب عذب وسلس ومدعم بالتأميح والإشارة إلى قصص العشق المشهورة يقول (٨٠) :

عزلت ماشده سر . تا سر دنيا مشهور
قاف تا قاف بود عزالت عنقا مشهور
پایه آن یافت که گردید مجرد زمه
هست آری به فالك وقتن عیسا مشهور
تمهین قصه مجنون شده مشهور جهان
درجا هست زمانیز سخنها مشهور

شهرت حسن کند رمومه عشق بلند
 شد ریوسف سخن عشق ولینا مشهور
 همچو وحشی سخن ماهمه جا مشهور است
 نیست جایی که نباشد سخن مامشهور
 ویقول فی هذین البندین من ترکیب پند فی الشکوی من حبیب^(۸۱) :
 مدتی شد که در آزارم و میدانی تو
 به کمند تو گرفتارم و میدانی تو
 از غم عشق تویارم و میدانی تو
 داغ عشق توبه جان دارم و میدانی تو
 خون دل از هژه میبارم و میدانی تو
 از برای توچنین زارم و میدانی تو
 از زبان تو حدیثی نشنودم هرگز
 از تو شرمنده یک حرف نبودم هرگز
 مکن آن نوع که آورده شوم از خویت
 دست بردل نهم و پا بکشم از کویت
 گوشه ای گیرم و من بعد نیایم سویت
 نکنم بار دگر یاد قد دلجویت
 دیده پوشم ز تماشای رح نیکویت
 سخنی گویم و شرمنده شوم از رویت
 بشنوند و مکن قصد دل آورده خویش
 ورنه بسیار پشیمان شوی از کرده خویش

وأيضاً في هذه الغزاية (۸۷) :

جان رفت وما بآرزوی دل نهرسیم
هر چند میرویم منزل نهرسیم

برقیم و بلکه تندتر از برق ورعد نیز
وین طرفه ترکه هیچ به منزل نهرسیم

لطف خدا مدد کند از ناخدا چه سود
تا باد شرطه نیست بساحل نهرسیم

در اصل حل مسأله "عشق کسی نکرد
یاما بدین دقیقه" مشکله نهرسیم

وحشی نهرسد ز رهی آن سوار تند

کش از ره دگر ر مقابل نهرسیم

و هكذا بعضی وحشی فی غزایاته بخاصة و اشعاره بعامه . يسوق الكلام
فی أحب الموضوعات إلى النفس البشرية وهي موضوعات الغزل والعشق
بأسلوب سلس وعذب .

الفصل الثالث

مزايا فن وحشى الشعري

١ — التجربة الشعرية :

المقصود بالتجربة ، الصورة الكاملة النفسية أو السكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره واحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ، وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته فى صياغة القول ليبحث بالحقائق أو يجارى شعور الآخرين لينال رضاهم ، بل أنه ليغذى شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعى الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة ، وكشف عن جمال الطبيعة والنفس (٨٣) .

وقد كان وحشى من هؤلاء الشعراء الذين تمضج فى نفوسهم التجربة ، فكان يقف على أجزائها بفكره . ويرتبها ترتيباً . قبل أن يفكر فى السكتابه ، ولذلك فقد عبر فى تجربته عما فى نفسه من صراع داخلي سواء أكانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنسانى عام تمثله . والدليل على ذلك غوليائه وأشعاره فى الشكوى وخاصة التركيب بند الأول والثانى من مجموعة تركيباته . فالشاعر فيها على صلة بالحقائق النفسية والسكونية التي تلهمه فى تجربته .

وإذا كانت التجربة الشعرية أفضاء بذات النفس ، بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره . فى إخلاص يشبه إخلاص الصوفى لعقيدته ، ويطالب هذا تركيز قواه وانتباهه فى تجربته ، فلا يعد من التجارب الصادقة فى شيء شعر المناسبات ، لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر ، ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية عمادها خلق مشاعر لمجاراة مشاعر الآخرين (٨٤) .

ولذلك فقد وجدنا أشعار وحشى فى المدح التى خصص له فن القصيدة غير مثنويين آخرين ، تنخفض فى المستوى عن مثيلاتها فى الأغراض الأخرى كما سبق أن مر بنا .

. . .

٢ - الصدق :

المقصود بالصدق ، الصدق الفنى بمعنى أصالة الكاتب فى تعبيره ، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه ، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة . وهذا الصدق الفنى أو الأصالة هى أساس تقدم الفنون جميعها ، ومنها فنون القول ، فى كل العصور وعلى حسب كل مذاهب الأدب الحديثة المعتمد بها^(٨٥) .

ومقياس البراعة فى الشعر لدى بعض النقاد هو صدق الواقع وصدق الفن إذ لا يستطيع فنان لإداء رسالته إلا بالتزام الصدق الواقعى على حسب ما يراه هو أو يفكر فيه كما يعتقد به ، أو ما يشعر به . ثم بالتزام الصدق الفنى بالتعبير عن حقيقة أصيلة يرجع فى تصويرها إلى ذات نفسه ، لا إلى ما حفظه من عبارات وسرق من جمل . وقد يتطلب هذا الصدق من الفنان أن يتحرر فى فنه وأدبه من عقائد سائدة ، أو مزاعم أخلاقية واجتماعية قائمة^(٨٦) .

وإذا نظرنا إلى وحشى بهذا المعيار ، وجدناه — من خلال ما سبق من حديث — يتميز إلى حد كبير بالصدقين الواقعى والفنى . فهو فى الغزل رائد من رواد النهج الواقعى ، ينظم أشعاره فيه على حسب ما يراه هو أو يفكر فيه كما يعتقد به . ثم يلتزم الصدق الفنى بالتعبير عن حقيقة أصيلة يرجع فى تصويرها إلى ذات نفسه . لجأت غزلياته خالية إلى حد كبير من الرمز والالهام اللذين سيطرا على غزليات السابقين عليه ، تخاطب الحبيب أو المعشوق بلغة مباشرة وصریحة هدفها تبيان الواقع وشرح حال العاشق وتحكى ما يعاينه هو كشاعر غزل وعاشق من آلام الحجر وحرقة الفراق

وقسوة الحرمان .. وبذلك أضنى وحشى على أشعاره من نفسه صديق التعبير
وأصالة الاحساس .

٣ — الصياغة :

إذا كان العمل الأدبي — بعامة — يتوقف على الدقة في الصياغة ، فإن
أولى ميزات الشعر هي استئثار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه . ذلك أن
الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة
به . وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك
من اعتماده على دلالات القرائن ، وما يمكن أن تضفيه هذه الدلالات على التصوير
عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه وتأزر كلماته ، وأثر ذلك كله في
التصوير (٨٧) .

وقد صاغ وحشى أشعاره — على نحو ما عرضنا — بالطريقة التي ترضى
ذوقه من ناحية وذوق الخاصة والعامة من ناحية أخرى . ولم يكتف بذلك ،
فغير من طريقة النظم في حياته (٨٨) . ولسنا بقادرين على أن نعيب شيئاً في صياغة
الشعر عند وحشى ، ذلك أنه كان ينظم ما يلائم زمانه . إذ أن لكل عصر
ذوقه اللغوي والتصويري الخاص به ، وقيمه الفكرية ومطالبه التي يروقه
تصويرها .. ولا يمكن في ذلك فصل المضمون عن شكله الذي يصوره فيه
الشاعر ، كما لا يمكن فصل المعاني في جملتها عن المذهب الأدبي أو المطلب
الإجتماعي الخاصين بكل عصر (٨٩) .

ومن المدارس الأدبية في النقد الأدبي ، المدرسة الإيحائية التي أفادت من
اللاشعور في اتجاهات فنية إيحائية خاصة . فالكبت العاطفي — كما يرى فرويد —
يقع المرء منه فيما يشبه الحصار ، ويتبعه أن الذات تدافع عن نفسها للخروج
من هذا الحصار ، فتبذل جهداً من شأنه أن يضعف الذات ويوهن قواها ،
ولكن الكبت — في منطق اللاشعور — قد يبحث عما يعوض الذات بأعمال
تؤكد بها هذه الذات نفسها ، وتنفس عن نفسها بهذا التعميض ، وبه يقل أثر
الكبت أو يمحى . والفنان والشاعر يستطيع كلاهما أن يحول هذه الطاقة

— ٤٩٧ —

المكبوة إلى عمل فني أو أدبي يتسامى فيه عن مجرد السكيت الجنسي فيتحقق
التطهير الذاتي في عمل فني اجتماعي بطبيعته (٩٠) .

وإذا طبقنا ذلك على شعر وحشي نجد أنه صورة نفسية لمآمأة الشخصية
وعقده الداخاية . ولما كنا على أية حال مأساة وعقد تولد عنها هذا الإنتاج
الفني الذي كان أساس هذه الدراسة .

.

مواش الباب الثالث :

(١) رشید یاسمی : حواشی تاریخ ادبیات ایران لادوارد براون ، جلد چهارم ص ۲۸۷ .

(٢) ذبیح الله صفا . مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی ص ۷۰ وما بعدها .

(٣) آذر : آتشکده ، شعراء عراق المعجم .

(٤) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۷۵ .

(٥) اقبال آشتیانی : ماهنامه ارمغان ، سال ۱۴ نقلا عن مقدمة الديوان ص ۹۲ .

(٦) ز شعرم الوجه حالا در حساب است

مزار ونهصد و پنجه کتاب است

اقبال آشتیانی : ماهنامه ارمغان ، سال ۱۴ ، نقلا عن مقدمة الديوان ص ۹۲ .

(٧) ذبیح الله صفا . مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی ص ۷۰ وما بعدها .

(٨) اتجهت بعض الاراء إلى أن أصفهان قد تميزت بأسلوب فارسی خاص بها دون غيرها من أقالیم ایران . وأن الإسلوب الأصفهانی قد انتقل إلى الهند بهجرة الكثير من شعراء العصر الصفوی إليها مثل نظیری النیشابوری وعرفی الشیرازی وطالب الاملی الذین كانوا من أتباع هذا الاسلوب ومن المهاجرين الاوائل إلى الهند . حتى أن أولئك الذین بقوا فی ایران ولم يخرجوا منها مثل عتشم السكاشانی ووحشی الباقی والذین يعتبر اسلوبهما قنطرة بین الاسلوب الفارسی والاسلوب الاصفهانی ، كانوا فی بداية أمرهم من أتباع هذا الاسلوب ويقول اصحاب هذا الرأي بأنه لا وجود لشيء اسمه الاسلوب الهندی . ذلك أن هذا الاسلوب هو فی الاصل ذلك الاسلوب الاصفهانی الذی انتقل إلى

الهند بآنتقال أتباعه من الشعراء اليها ، بالاضافه إلى هجرة بعض الاسر
الایرانية من مختلف بلاد ایران وخاصة خراسان واستقرارهم فی الهند و مساهمتهم
فی ترویج هذا الاسلوب .

(أمیر فیروز کوہی : مقدمة کلیات صائب تبریزی یک بحث اجمالی در
حیک سخن مشہور بہ ہندی ص ۳ إلى ۶) .

نص هذه الايات هو .

(۹) آی بہ رہ ملک سخن کام زن
از تو بسی راه بہ ملک سخن

نام سخن از تو مبدل بہ تنگ
قافية از نسبت نظمت بہ تنگ

موی و نغدان گذرانی ز ناف
ایک بہ آن مو نشوی موشکاف

(۱۰) نظم دلاویز کہ جان پرور است
پارہ آی از جان سخن کستراست
نکته وران طایفه آی دیگرند
از دگران بارہ ای افسان ترند

الديوان . خلد برين ، ص ۳۹۹

نص هذه الايات هو :

(۱۱) کہ جنبش داد مفتاح زبان را
وزان بگشود در کنج بیان را

الديوان . ناظر و منظور ص ۴۱۹

— ۵۰۱ —

(۱۲) قرب سخن مقصد اقصای ماست
ساحت آن ملک طرب جای ماست

هست سخن شاهد دلجوی ما
در طلب بوست تسکابوی ما

شب همه شب ما و تمنای او
خواب نداریم ز سودای او

از اثر بود سخن بود ماست
روی سخن قبله مقصود ماست

هست به محراب سخن روی ما
سجده که ماسر زانوی ما

شب دم از افسانه او میزنیم
روز در خانه او میزنیم

نظم که سرمایه پایدگی ست
بایه او غیر چه داند که چیست

الدیوان : خلد برین ص ۴۰۰

نص هذه الابیات هو :

(۱۳) نوا پرداز قانون فصاحت
چنین رد چنگست بر تار حکایت
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۳۳

(۱۴) در آن دریا بحال غوص کس نی
کنار وقعر راه پیش و پیش نی

— ۵۰۲ —

سخن خورده ست آب زندگانی
نموده ست و نمیرد جاودانی

سخن را من غلام خانه وادم
ولیکن اندکی کاهل نهادم

بخدمت دیر دیر آیم از آلاست
که با من گاهگاهی سر گراست

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۰۷

نص هذه الايات هو :

(۱۵) طرح نوی در سخن انداختم
طرح سخن نوع دگر ساختم

، ساخته ام من به تمنای خویش
خانه ای اندر خور کالای خویش

هیچ کس نیست به همسایگی
تا زنده طعنه زبی مایگی

الدیوان : خلد برین ص ۳۸۷

(۱۶) بلند آوازه ساز از تو سخن را
موازی نوده این دیر کهن را

الدیوان : فاطر و منظور ص ۴۲۸

(۱۷) بحمد الله که گردیدیم رنجی
در آخر یافتیم این طو و گنجی

- ۵۰۳ -

در او ناسفته کوهرها نهاده
طلسمش تا به اکنون ناکشاده

بنام ایزد چه کنج شایگانی
کواو و کردید بر جوهر جهانی

نکو آسان طلسمش را کشادم
که پرجانی در این اندیشه دادم

دماغم تیره شد چون خاوه بسیار
که تا کردم رقم این نقش پرکار

ز مو اندیشه را کردم قلم ساز
شدم این لعبتان را چهره پرداز

بسی همچون بخورم سوخت ایام
که تا گشتند این روحانیان رام

سحر خیزی بسی کردم چو خورشید
که زر گردید خاک راه امید

چو بواته بر فرو رفتم به آتش
که آخر این طلا گردید بی غش

پریشانی بسی دیدم چو سیماب
که تا شد جمع این مشتی زرناب

زرنابم ز کان دیگری نیست
بدین درهم نشان دیگری نیست

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۸۸، ۴۸۹

(۱۸) نص هذه الابيات هو :

منم امروز که از فیض قبول نظرت
هرچه گویم همه مقبول خواص است عوام

نه از این لفظ تراشان عبارت سازم
لفها شان همگی خاص و معانی همه عام

هست از گفته این طایفه تا گفته من
آنقدر راه که از بتکده تابیت حرام

روش کلک من از خامه ایشان مطلب
که کلاغ ار چه بکوشد نشود کبک خرام

الديوان ، ص ۲۴۶ ، ۲۴۷

(۱۹) من که مشهور قاف تا قافم

میزنم لاف و میرسد لافم

از در روم تابه هند وختای
یادگاری بود زمن همه جای

هست بر هر جریده ای نامم
گشته نامی سخن در آیامم

نکته دانان اگر نو ار کهند
همسگی پروان طرز منم

در خراسان و در عـ راق منم
که نباشد عدیل در سخنم

— ۵۰۵ —

هر یکا فارسی زیانی هست
از منش چند داستانی هست
هیچم از طبع بر زبان نگذشت
که به يك ماه در جهان نگذشت
يك مسافر نیامد از جای
که نبودش زمن تنهایی
الدیوان : ص ۳۶۱

- (۲۰) أثرت إلى هذه الآراء بالتفصيل في مقدمه وثنايا البحث .
(۲۱) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ .
(۲۲) نظامی عروضی سمرقندی : چهار مقاله ، ص ۲۱ .
(۲۳) نفس المرجع ، ص ۴۷ .
(۲۴) پایه موی و فلک بر تراست
نسکته سرا مرغ ملایک پر است

- الديوان . حلد برين ص ۴۰۰
(۲۵) أوحدي بلياني . عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ،
ص ۳ ، ۴ .
(۲۶) ترجمة هذه الغزلية — وموقعها في الديوان ص ۱۰۵ ، ۱۰۶ - هي .
— اعتمدت على وفائه ، فأخطأت ، فيا لأخطأ . وضحيث في هواء ،
فأخطأت ، فيا لأخطأ .
— سرفت عمرا على فعله ، فمبشت ، فيا للعبث . وجعلت روجي فدائه ،
فأخطأت ، فيا لأخطأ .

— وابتليت القلب بكيتته ، فأخطأت ، فيا للخطأ ، وأحرقته نفسى من أجله ، فأخطأت فيا للخطأ .

— وربطت القلب بحب عارضه ، فكان السوء كل السوء ، والروح أسلته في هواء ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

— لقد ذهبت روحى مثل وحشى في هواء ، فالخيف ، كل الخيف . وتعودت على جفائه ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

(٢٧) ترجمة هذه القطعة — وموقعها في الديوان ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ — هى :

— من قلة القش ، فليس لدابة الفقير الليله سوى العون والعون أمر آخر .

— من الليل حتى السحر ، لم ترفع النظر عن طيق الحجره لجسرة القش .

(٢٨) فى هذا البيت استخدم الشاعر من المحسنات البلاغية (التضاد) فذكر كلقى (شب) و (صبح) وهما لفظان متضادان . ومع ذلك لم يتأثر المعنى بل إنه ازداد قوة وبجالا .

(٢٩) ترجمة هذه الرباعية — وموقعها فى الديوان ص ٣٤٤ — هى :

— وحشى الذى يميل دوما إلى الكأس ، أى عمل آخر له سوى حشاه الخمر .

— دائماً كأسه مملوه بالخمر الصافيه ، يعنى أن الخمر دائماً فى رأسه .

(٣٠) ترجمة استهلال هذه القصيدة — وموقعها فى الديوان ص ١٨٢ — هو :

— العمل الذى هو مطمح نظر الكيميائى ، هو تحقيق اتحاد صفات النحاس والذهب ،

— وهذا العمل العظيم لا يتأتى من كل جماعة ، فهذا الصنف الخاص الذى يتأتى منه هذا العمل ، هو الشمس .

— ٥٠٧ —

— وهذا العمل فرع من أصول كمال الشمس ، وهذا الأصل مقرر في جريدة المحكمة .

— وهذا العمل كبير في عين الظاهرة ، ولكن إذا نظرت بعين الباطن فهو حقير .

— عرض الذهب من جبلة النحاس عمل سهل ، ومزور المدينة أيضاً في هذا المعرض .

— وليس هذا هو المراد من الكيمياء لدى العقل ، لأن هذه الصفة من قبيل الأعمال الأخرى .

— إذا سمعت من التحقيق ، فأصل الكيمياء هو الفيض الذي يكون في نظر الشاه مضمراً .

— ذلك الفيض الذي يجعل جسم التراب روحاً ظاهره ، كيف يكون مع عجينة الزئبق والكبريت الأحمر .

(٣١) ترجمة هذه الآيات — وموقعها في الديوان ص ١٨٣ ، ١٨٤ — هي :

— احكام امرك ونهيك في نفع الخلق ، تنوب مناب قول الله والنبي .

— يامن حركة الفلك وسهر النجم على السواء من أجل خدمة أعتبار قدرتك .

— الملك وحدود الدنيا الأربعة مقر حكمك ، واقطاع الأفلاك السبعة دنياك .

(٣٢) رضا قلى هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ٥١ ورشيد ياسمى : ماهنامه آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ ، تحقيقات أدبي درباره وحشى باقى .

(٣٣) رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق الشعر ، الترجمة العربية
لايراهيم امين الشواربى ص ١٨٨ .

(٣٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ٣٠٢ .. هي :

— مر قوم أمام محراب وحدته ، ليس في الدار غيره ديار .

(٣٥) ترجمة هذه القطعة — وموقعها في الديوان ص ٢٩٠ — هي :

— ذهب (حيا) ذات ليلة إلى المنزل ورأى زوجته مع (غياث) السوقى .

— قال : أيتها الفاجوه ماهذه الاحوالى ، أتحضرين الاخرين إلى المنزل .

— فأجابت زوجها ، لقد فهم الوفاء منه .

— ماذا أفعل — مايفعله — لم تكن لتفعله ، أنت صاحب القلوب
والبطون المائه .

— فالجواد النحيل يغنى يوم الحرب ، لا البقرة البدينه .

(٣٦) هذا البيت السعدى الشيرازى (كهلستان : باب أول ، در سيرت
پادشاهان ص ٢٠) .

(٣٧) رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق الشعر ، الترجمة العربية
لايراهيم امين الشواربى ص ١٧٤ .

(٣٨) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ١٨٤ — هي :

— (الفقر غفرى) خطابك للقدر ، وليست تلك الخطبة التى هي زينة المنبر .

(٣٩) إشارة إل الحديث القائل (الفقر غفرى) .

(٤٠) سبقت الإشارة إلى ترجمة هذين البيتين لدى الحديث عن غرض المدح
عند الشاعر ، الفصل الثانى من الباب الاول (السكتاب الثانى) .

(٤١) اشارة إلى قول الامام علي بن أبي طالب (سلوني قبل أن تفقدوني).

(٤٢) اشاره إلى الحديث القائل (أنا مدينة العنم وعلى بابها).

(٤٣) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث (الكتاب الاول).

(٤٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ٤٤٠ — هي :

— وذات ليلة — سوداء — مثل طرة منظور ، انتحى ناظر ركنا
مضطربا الخاطر .

(٤٥) ترجمة هذين البيتين — وموقعهما في الديوان ص ٣٤٩ — هي :

— منذ أن عرفتك في طريق العشق ، صرت مبتلى منك بمائة غم وألم .
— فأظري حالي الشبيه بليلي أنا المموم ، فقد صرت مجنون الزمان
من أجلك .

(٤٦) ترجمه هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ١٧٢ — هي :

— يا تبارك الله لهذا الجواد السريع الذي يساير الفلك والذي يشبه البراق
في البطء والسرع .

(٤٧) ترجمة هذا البيت وموقعه في الديوان ص ٣٧٢ — هي :

— حبذا طرح هذا البناء العجيب أمام البحيرة مثل بحر عميق .

(٤٨) ترجمة هذه الايات — وموقعها في الديوان ص ٢٢٧ ، ٤٧٧ — هي :

— في زاوية الفم ، انطقاً مصباح قلبي من كثرة ما احترق ، ولم يضيء ؛
فأين تسمع ليلى المظلمة ؟

— منذ أن ساق حصان العوم عن هذه الدنيا ، ظلت آلاف الافكار البكر
ييمته الاب .

— فلا غرو أن جلست الآن الافسكار البكر متزاحمة في عوانه ومرادية
لباس الحداد .

(٤٩ ، ٥٠ ، ٥١) وردت ترجمة هذه الابيات قبل ذلك .

(٥٢) هو أن يذكر الشاعر في بيت من الشعر أشياء من جنس واحد ؛ ويسمى
مراعاة النظر ايضاً بالتناسب ؛ (رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق
الشعر : الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربي : ص ١٣٠ . وشمس قيس
الرازي : المعجم في معايير أشعار المعجم : ص ٢٨٣) .

(٥٣) ترجمة هذا البيت — وموقعة في الديوان ص ٢٨١ — هي :

— تركنا الورد لحارس البستان ؛ وتركنا البستان لمربي البستان .

(٥٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ٤٠٢ — هي :

— يا من صرت العم والهم المعجم ؛ إذا رأيت السرور صار لك غما .

(٥٥) وهو أن يذكر الشاعر في بيت من الشعر ألفاظاً يكون الواحد منها
هذا الآخر .

(رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية
لابراهيم أمين الشواربي ص ١١٧) .

(٥٦) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ١٠٥ — هي :

— العمل صعب على ؛ فالوقت وقت العمل ؛ فيا أيها الاجل ؛ اسع ؛
فالتراب خلاص سهل لي .

(٥٧) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ٢١٧ — هي :

— لله الحمد أن راعى الدين صار من حضيض الخطر إلى أوج الشمس .

(٥٨) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ٤٨ — هي :

— الهياذ بالله من اليوم الذى يدخلنى فيه العشق - مرحلة - الجنون، ويمسك
بطرف السلسلة ويدخلها فى باب عقلى .

(٥٩) هو أن يذكر الشاعر كلمة فى عجز البيت كان قد ذكرها فى صدره .
وهذه الصنعة على ستة أنواع . (رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق
الشعر ، الترجمة العربية لأبراهيم أمين الشواربى ص ١١٠ وما بعدها) وشمس
قيس الرازى : المعجم فى معانيير أشعار المعجم ، ص ٣٣٨) .

(٦٠) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان ص ١١٣ — هى :

— لسنا من بعدك بكية الحرمان ، لسنا . القلب نادم . ولكن لسنا فى ندم .

(٦١) ترجمة هذا البيت - وموقعه فى الديوان ص ١٠ — هى :

— كان لهذا المجنون بيت مملوء بمتاع الصبر ، - ولكن - العشق المحرق للبيت
أحرق أول ما أحرق متاع البيت .

(٦٢) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما فى الديوان ص ١٠٨ - هى :

— العشق فى استغناء عن كل العالم ، فنحن والاستجداء فى بيت
دولة العشق .

— لقد وضعوا العشق وأساس العشق على الدوام ، يعنى أن بناء العشق
لا يقبل الخلل .

(٦٣) هو أن يذكر الشاعر فى بيت من الشعر كلمتين متفقتين فى الحروف
ومختلفتين فى الحركات . (رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر :
الترجمة العربية لأبراهيم أمين الشواربى (ص ٩٥) .

(٦٤) ترجمة هذا البيت - وموقعه فى الديوان ص ٢٢٩ - هى :

— فى صحراء خبير ما أكثر الورود التى نبتت من الطين - بفعل - دماء
الكفرة التى - أراقها - سيفه .

(٦٥) يسمونه بالمضارعة أو بالمشاكلة . ويكون بتشابه الكلمتين المتجانستين في الخط مع اختلافهما في النطق . (المرجع السابق : ص ١٠٢) .

(٦٦) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما في الديوان ص ٣٧٩ ، ٤٨٠ - هي :

— حتام تبسكى من الحرمان في هذا القصر ، الثمرة حين تنضج تسقط من الغصن .

— الفاكمة الحام تسقط من الغصن - بضرب - الحجر ، ولكنها تجعل الفم مرا من أكلها .

(٦٧) ويسمونه أيضاً (المردد) أو (المزدوج) ويكون بأن يجعل الشاعر في أواخر الإبيات لفظين متجانسين ويجب أن يكون هذان اللفظان متتاليين ، ويجوز أن تكون في صدر اللفظ الأول منها زيادة . (رشيد الدين الوطواط : خدائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربي ص ٩٨) .

(٦٨) ترجمة هذا البيت - وموقعه في الديوان ص ١١٢ - هي :

— عندما سحبتنا القـدم من باب وسحبتنا ، قطعنا الأمل من كل شخص وقطعنا .

(٦٩) هو أن تكون إحدى اللفظتين المتجانستين - أو كليهما - مركبة (المرجع السابق ص ٩٧) .

(٧٠) ترجمة هذا البيت - وموقعه في الديوان ص ٣١ - هي :

— ترافقين الغير . وتجنبنينى ، ماذا فعلت معك . لمن أجل ماذا كل هذا الغضب والتدلل ؟ .

(٧١) ويكون بوجود كلمتين أو أكثر متشابهة الصورة للصورة في النطق والكتابة ولكنها مختلفة في المعنى ، ويجب أن تكون هذه الكلمات متفقة في التركيب وفي الحركات دون زيادة أو نقصان . (المرجع السابق ، ص ٩٤) .

- (٧٢) ترجمة هذا البيت - وموقعه في الديوان ص ٤٣١ - هي :
- أيها القلب هيا كيما نقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .
- (٧٣) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما في الديوان ص ٣٢ - هي :
- صاحب الآلم ، يعلم ما هو قدر أهل الآلم ، والرجل صاحب الآلم .
يعلم ما هو آلم الرجل . .
- .. أنت في كل زمان تدور في مجلس ، فماذا تدري عن حالنا ، حال السائح
وحده ، السائح وحده يعلم ما هو ؟
- (٧٤) رشيد الدين الطواط : حقائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية
لابراهيم أمين الشواربي ص ٩٠ .
- (٧٥) هو الإشارة إلى شخص أو حكاية معروفة ليدل بها الشاعر على
معنى يقصده .
- (٧٦) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما في الديوان ص ٢٥٣ - هي :
- إذا كانت هذه هي قاعدة العدل والإنصاف ، وإذا كانت هذه هي
رتبة الجود والاحسان .
- فإن — نسبة — العدالة إلى كسرى والسوء إلى حاتم ، تكون مجرد
التهمة وعين البهتان .
- (٧٧) حصر تلميحات الشاعر من الأمور الصعبة ، نظراً لأنها صفة غالبية
في الديوان .
- (٧٨) اسكندر بليك تركان : عالم آراى عباسى ، مجلد ١ ، ص ١٨١ .
- (٧٩) رشيد ياسمى : آينده ، سال يك شماره ٧ ، ص ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، تحقيقات
أدبى درباره وحشى بافق وحسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٩٨ .
- (٨٠) ترجمة هذه الغزلية - وموقعها في الديوان ص ٩٤ - هي :
- لقد أصبحت عولتنا مشهورة في الدنيا من أدناها إلى أقصاها كهولة
العنقاء المشهورة من قاف إلى قاف .

— وجدت قدرها في أنها أصبحت مجردة من الشكل . نعم كما أن ذهاب عيسى إلى القللك مشهور .

— فليست قصة المجنون هي المشهورة في الدنيا ، فإن كلامنا مشهور أيضاً في الدنيا .

— إن زمزمة العشق ترفع من شهرة الحسن ، فعشق زليخا صار مشهوراً من كلمات يوسف .

— إن كلامنا مشهور في كل مكان مثل وحشى ، فلا يوجد مكان ، لا يكون كلامنا فيه مشهوراً .

(٨١) ترجمة هذين البنديين — وموقعهما في الديوان ٢٩٧ ، ٢٩٨ - هي :
— مضى وقت وأنا في الأذى ، وأنت تعلمين . وأنا أسير شباكك وأنت تعلمين :

— مريض غم عشقك ، وأنت تعلمين ، ومضى كية عشقك ، وأنت تعلمين .
— أحذر دم القلب من الأهداب ، وأنت تعلمين ، وأنا من أجلك بائس ، وأنت تعلمين .

— ولم أسمع أبداً من لسانك حديثاً ، ولم أكن مطلقاً سوء الظن بحرف واحد منك .

— لا تفعل مثل هذه الأمور ، فأنا في أذى من طبعك أضع اليد على القلب واسحب القدم من ربك .

— سأعتكف وإن آتى صوبك بعد ذلك ، ولن أذكركك الجذاب مرة أخرى .

— وأمنع العين من مشاهدة وجهك الحسن ، وأقول كلاماً وأصير خجلاً من وجهك .

— اسمعي النصيحة ، ولا تقصدي قلبى المعنى ، وإلا صرت أكثر ندماً من فعلك .

(٨٢) ترجمة هذه الغزلية - وموقعها في الديوان ص ١٢٥ - هي :
— مضى الحبيب ولا نصل إلى رغبة القلب ، فكما نذهب لا نصل
إلى مرآة .

— نحن برق بل أسرع من البرق والرعد أيضاً ؛ والأعجب أننا لا نصل
مطلقاً إلى مرآة .

— لطف الله يعين فما الفائدة من الرمان ، لا نصل إلى الساحل ، ما لم
تسكن الشرطة .

— لم يحل أحد أصل مشكلة العشق ، أو أننا لا نصل إلى هذه المشكلة
الدقيقة .

— إن وحشى لا يصل من طريق هذا الفارس السريع فإننا لا نصل من
طريق آخر في مقابلة .

(٨٣) محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ص ٣٩٠ .

(٨٤) المرجع السابق ؛ ص ٣٩١ .

(٨٥) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٨٦) المرجع السابق ؛ ص ٢٢٩ .

(٨٧) المرجع السابق ؛ ص ٤١٥ .

(٨٨) تحدثت عن ذلك بالتفصيل في الفصل الأول من هذا الباب .

(٨٩) المرجع السابق ؛ ص ٤١٥ .

(٩٠) المرجع السابق ؛ ص ٤٣٥ .

خاتمة

ظل الغموض يحيط بحياة وشعر هذا الشاعر في وطنه وبين أهله حتى وقتنا الحالى . إذ عجزت كتب التذاكر القديمة عن تقديم المعلومات الكافية فيما يتعلق بحياته وفكره ، وقصرت الأبحاث الجديدة عن الوصول إلى رأى قاطع فيما اختلفت فيه كتب الأقدمين .

وإن كان لابد من إصدار حكم على الشاعر ، فإننى أستطيع القول أن هذه الدراسة قد ألقت من الأضواء الكاشفة على وحشى مما جعله شخصية واضحة المعالم لها مقوماتها الخاصة بها .

فبالاعتماد على شعر الشاعر . تبين أن تاريخ ولادته لا يمكن أن يكون بعد عام ٩١٠ هـ على الأقل ، وأن مسقط رأسه هو بافق من توابع يزد وليس بافد أو بافت من توابع كرمان كما راجح خطأ بين مؤرخى الأدب قديماً وحديثاً وأن الشاعر قد عاش عمراً امتد إلى عام ٩٩١ هـ . وقد تعرضت مقبرته إلى تغييرات وترميمات كثيرة مع مرور الزمن .

وقد اتضح أيضاً من شعر الشاعر أن والده قد مات قبل أخيه مرادى . وأن الشقيقين قد تلبذا على يد الفقيه شرف الدين على البافقى . وأن وحشى قد خرج في رحلة قصيرة إلى كاشان ، والعراق ، وميناء هرمز ، كما زار إقليم كرمان . وانظم القصائد في مدح حكامها . وقد ارتحل أيضاً إلى بافق مسقط رأسه ، وأقام فيها سبعة أشهر . ثم غادرها نهائياً غير نادم عليها .

ومن خلال أشعار وحشى ، تبين أنه كان على قدر كبير من الثقافة الدينية وغير الدينية . وأنه كان شيعى المذهب ، وعلى صلة بالفكر الحروفى . وظهر من خلال أشعاره أن خلقه ومنهجه فى الحياة قد تأثرا بظروف خاصة به وأخرى عامة من حوله . وأهم هذه الظروف على وجه التحديد قراع رأسه ، ودمامة وجهه ، وصدمات حزن توالت عليه وتمثلت فى وفاة أبيه وأخيه مرادى وأستاذه

شرف الدين على الباقي وتليذه قاسم بيلك قسمي الحاكم الشاعر الذي كان يمد اليه يد المساعدة كلما تعذرت عليه مصادر الرزق ، واشتد به الفقر الذي لازمه بقسوة طوال حياته .

وقد جعلت هذه الظروف الشاعر يحس بالوحشة في معاملة الناس . ولذلك فقد مال إلى العزلة ، وإن كانت نفسه لم تعزف عن الاتصال بالحكام . فأقام صلته بهم على أسس من مبادئ الدين والأخلاق والفضيلة .

وقد كان وحشى ذا مزاج عاشق بالفطرة . وأن هذا المزاج قد تأصل ورسخ برغبته الجادة في عشق الجميلات كرد فعل وتعويض عن رأسه الأقرع ووجهه القبيح . فصار عاشقا محترفا . وقد قاد هذا الإحتراف العشق شاعرنا إلى القول بأن العشق هو الأصل في تركيب هذا الكون ، بل إن الكون وليد هذا العشق . وإيمان وحشى القوى بالعشق هو الذى جعله — فى الغالب — على صلة بالمذهب الحروفى . وربما أعجبه من الحروفيين قولهم أن الله سبحانه وتعالى قد حل فى الجميلات ، ومن ثم فعبادتهن فرض على العباد . ومن هنا جاء فكر وحشى نابعا من مواجهه العاشق أولا ، ومن أحساسه بالوحشة فى معاملة الناس ثانيا .

وقد كان حكم الشاعر على أهل زمانه قاسيا ، فهو يرى أن الوفاء فيهم متعذر والخير بينهم قليل . وهم فى رأيه كالعقارب والأفاعى . فكانت العزلة ، ولسكنها ليست عزلة المتصوفة ، بقدر ما هى عزلة نفس حزينة ومكتئبة ونافرة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد اختار لنفسه لفظة (وحشى) لتسكون تخلصا شعريا له .

وطبيعى أن تقود ظروف كهذه الشاعر إلى شرب الخمر ، يستعين بها على تناسى همومه وأحزانه . ودليلنا فى ذلك أنه قد مات فى مجلس للشراب ، وأن بعض الذين اتصل بهم فى حياته مثل قاسم بيلك قسمي قد قتلوا فى مجالس للشراب .

وفيما يتصل بشعر الشاعر ، فقد أوضحت هذه الدراسة أن الشاعر كان صاحب نهج جديد فى قول الغزل ، وهو النهج الواقعى . وليس معنى ذلك أنه

هو الذى ابشكره . كل ما هنالك أنه كان من رواده الأوائل . ولذلك فقد تميزت الكثرة من غزلياته بالواقعية سواء فى الشكل أو المضمون دون حاجة إلى الرمز والإيحاء . ولا جدال فى أن غزليات وحشى قد ساهمت — لهذا السبب — فى الشهرة التى حازها إذ صورت تجارب نفس عاشقة وهائلة ، وما ساد هذه التجارب من تناقض مرده النفع والخسارة فى ميدان العشق .

وعلى ذكر العشق ، فقد أدلى الشاعر بآراء تكاد تكون جديدة فى ماهيته وكيفية والطريقة التى ينبغى أن يكون عليها . ونظم من أجله منظومتين ، الأولى كاملة وهى (ناظر ومنظور) والثانية لم يمهله العمر لتسكاتها وهى (فرهاد وشيرين) . وقد وجد وحشى فى قصة حبة الفاشلة صورة من حب فرهاد الفاشل ولذلك فهو يعتبر نفسه فرهاد آخر .

وتعتبر أشعار وحشى فى الرثاء والشكوى من أقوى أشعاره . لأن معانيها تنبع فى الأصل من نفس حزينة أضناها الزمان ، وحس مرهف . وعاطفة فياضة . بينما ينخفض مستوى المعنى عنده إذا تصدى لغرض المديح الذى كان يضطر إليه اضطرارا لكسب قوت يومه . وهنا ينبغى القول أنه لو تيسرت لوحشى حياة هادئة ومستقرة من الناحية المادية ، لما لجأ إلى المدح . ذلك أنه قنوع وذو نفس راغبة فى العزلة ومتطلبات المديح غير ذلك .

وقد أثبت الشاعر قدرته على قول الشعر فى الهجاء والتأريخ بطريقة حساب الجمل ، فأجاد فى الغرض الأخير إلى حد فاق كل تصور . وقد دعا ذلك البعض من كتاب التذكار إلى القول بأنه وصل فى صنعة التأريخ إلى تصرف خاص به فى تاريخ الأدب الفارسى .

ولإزاء تلك الإشارات إلى أغراض الشعر عند الشاعر ، لابد من القول بأنه قد قال الشعر فى فنونه المختلفة ، بخلاف بذلك ما تميز به الأدب فى عصره بميزة الإلتزام . ولذلك فقد بقى الشاعر من اتباع مبدأ الفن للفن . وقد ساعده هذا المبدأ على تعدد الأغراض الشعرية عنده إلى حد أنه لم يغفل قول الشعر

في الخريات ، فأنشأ فيها (ساقى نامة) وضعه به كتاب التذاكر في المقام الاول من شعراء الخريات في الادب الفارسي .

وفي منظومات الشاعر ، نحس بنخمة حب العدل والوفاء ، وتجنب الظلم ، خاصة في منظومته (خلد برين) . وقد حاول الشاعر أن يطبق هذه المبادئ على لسان أبطال منظومتيه (ناظر ومنظور ، وفرهاد وشيرين) عن طريق أفعالهم .

ووحشى متأثر في إنتاجه بمطافته وثقافته الإسلامية . وقد أدى به ذلك إلى أن يصبغ شعره في بعض المواضع بصيغة صوفية خاصة في صدور منظوماته وكان ذلك دافعا للبعض من مؤرخي الادب إلى القول بأنه صرفي المذهب في منظومته (ناظر ومنظور) ، غير أن هذا محمول — في تقديري — على نوع من التأمل الصوفي والفلسفي .

ويعترف وحشى في شعره بفضل كبير لنظامي السكندري . وهنا يذغى القول بأنه في منظوماته الثلاث متأثر ومبتكر . متأثر بنظامي فهو أستاذ في فن المثنوي ومبتكر لأنه كشاعر بلغ حد الإجادة قادر على الابتكار والخلق والإبداع . ولا أدل على ذلك من أنه قد أعطى لفرهاد في منظومته الناقصة حقه وقدره ، ومنحه من الخصائص ما جعله جديراً بعشق شيرين . فاتفقت آراء كتاب التذاكر قديما ومؤرخي الادب حديثاً على أنه لو قدر لهذه المنظومة أن تتم ، لكان لها شأن كبير من النجاح .

وميل الشاعر إلى قصص العشق المشهورة مثل يوسف وزليخا ، وليلى والمجنون واضح تمام الوضوح في أشعاره ، وهذا يدعونا إلى القول بأنه لو منحه الاجل مهلة أطول لأقام لكل منهما منظومة قائمة بذاتها .

طبعي إذن أن يكون لشاعر بهذه الخصائص ، تلامذة يرسمون خطاه في الشكل والمضمون . وهذا هو ما نتيبته حقيقة . ولعل من أبرز هؤلاء التلامذة ظهري الترشيزي أحد الشعراء المشهورين في العصر الصفوي ، ثم وصال وصابر الشيرازيين بعد وفاة وحشى بقرون ونصف من الزمان . وتنهصر تلميذتهما للشاعر في محاولة إكمال منظومة فرهاد وشيرين .

القارىء إذن للأشمار وحشى ، يحس بمتعة وجدافية وعقلية ، بل يشعر
بضرورة العودة إليها بين الحين والآخر . ذلك أن الشاعر يرسم فى أشعاره
صوراً إنسانية عامة ترضى الأذواق خاصتها وعامتها .

وهو بعد هذه الدراسة التى قامت فى الأصل على نظرة شاملة فى ديوانه
كان جديراً بالدرس والنظر لإزاحة الستار عن ما أحاط به من غموض : ثم هو
فى نفس الوقت قمين بأن يوضع فى مكانه اللائق بين شعراء الأدب الفارسى .

«المصادر»

[۱] المصادر الفارسية :

- (۱) أبو القاسم سحاب : تاريخ زندگانی شاه عباس کبیر ، طبع طهران ۱۳۲۵ هـ ش .
- (۲) أبو طالب خان تبریزی : خلاصة الافکار : مخطوطة تحت رقم ۴۳۰۳ کتابخانه ملک (نقل عن مقدمة الديوان) .
- (۳) أحمد تاج بخش : ایران در زمان صفویه ، طبع تبریز ۱۳۴۰ هـ ش .
- (۴) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (۸۱) زبان و ادبیات فارسی (۱۳) طبع طهران ۱۳۴۸ هـ ش .
- (۵) اسکندر بیک ترکان : عالم آرای عباسی ، شامل جلد اول ونیمی از جلد دوم کتاب ، باهتمام ایرج افشار طبع طهران ۱۳۳۴ هـ ش .
- (۶) اسماعیل حمید الملک : دیوان وحشی بافقی کرمانی ، طبع حجر ، طهران ۱۳۴۷ هـ ش .
- (۷) ارد شیر خاضع : تذکرهٔ سخنوران یزد ، انتشارات کتاب فروشی خاضع بمبئی ۱۳۴۱ هـ ش .
- (۸) اقبال اشتیانی : ماهنامهٔ آرمغان ۱۴ سال .
- (۹) امین أحمد رازی : هفت اقلیم ، ج ۲ ، نشر A.H. Harley طبع کلکتا ۱۹۲۷ م .

- (۱۰) تقی الدین اوحدی بلیانی: عرفات عاشقین، عکس دستنویسی از تذکره عرفات عاشقین از آن آقای احمد سمیعی خوانساری در کتابخانه ملک که اصل آن در کتابخانه بانکی پور هندوستان است (نقلا عن حواشی تذکره میخانه و مقدمه دیوان).
- (۱۱) تقی برای: جغرافیای کشاورزی ایران، انتشارات دانشگاه طهران ۱۳۳۳ ه. ش.
- (۱۲) جلال الدین همائی: تاریخ ادبیات ایران از قدیمترین عصر حاضر، جلد اول و دوم مشتمل بر تاریخ ادبیات ایران از ازمه قدیم تاریخی تاحله مغول، چاپ درم، طبع طهران ۱۳۴۰ ه. ش.
- (۱۳) جلیل زاهدی و محمد رضا وهتانی: ایران زمین طبع طهران ۱۳۴۸ ه. ش.
- (۱۴) حسن روملو: احسن التواریخ، بسعی و تصحیح جارسن نارمن سیدن، از انتشارات کتابخانه صدر طبع طهران ۱۳۴۲ ه. ش.
- (۱۵) حسین پیرزاده زاهدی: سلسله النسب صفویة و مقدمتها بقلم ح. ک. ایرانشهر، طبع برلین ۱۳۰۶ ه.
- (۱۶) حسین نخعی: مقدمه دیوان وحشی بافقی، چاپ دوم، طبع طهران، فروردین ۱۳۴۳ ه.
- (۱۷) حسن حسینیقلی نیساری: تاریخ مختصر نثر فارسی، طبع طهران ۱۳۲۷ ه. ش.
- (۱۸) خوند میر: حبیب السیر فی أخبار افراد البشر، جزء ۲، مجلد ۳ طبع بمبای ۱۲۷۳ ه.
- (۱۹) ذبیح الله صفا: مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی طبع طهران ۱۳۳۴ ه. ش.

(۲۰) رحیم زاده صفوی : شرح جنگها و تاریخ زندگانی شاه اسماعیل صفوی با اهتمام یوسف پور صفوی ناشر : کتابفروشی خیام ۱۳۴۱ ه . ش .

(۲۱) رشید یاسمی : الترجمة الفارسیة لتاریخ ادبیات ایران تألیف ادوارد براون ، جلد چهارم ، چاپ سوم ، طهران ۱۳۴۵ ه . ش .

(۲۲) نفس المؤلف : ماهنامه آینده ، تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی سال يك ، شماره ۳ ، ۴ ، ۶ ، ۷ ، ۹ .

(۲۳) رضا پاژوکی : تاریخ ایران از مغول تا افشاریه ، چاپ اول ، طبع طهران ۱۳۱۷ ه . ش .

(۲۴) رضا زاده شفق : تاریخ ادبیات ایران ، چاپ طهران ۱۳۲۱ ه . ش .

(۲۵) رضا قلی هدایت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، طبع طهران ۱۳۲۱ ه . ش .

(۲۶) زهره خانلری : فرهنگ ادبیات فارسی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، زبان و ادبیات فارسی (۸) طبع طهران ۱۳۴۸ ه . ش .

(۲۷) سعید نفیسی : تاریخ نظم و نشر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری ، طبع طهران ۱۳۴۴ ه . ش .

(۲۸) سید احمد کسروی : ماهنامه آینده ، سال دوم ، شماره ۵ ، ۷ ، ۱۱ .

(۲۹) سید عبد الله الششتیری : تذکره شوشهر ، تصحیح خان بهادر قوی و محمد هدایت حسین .

(۳۰) سید محمد صدیق خان بهادر امیر الملك : شمع انجمن ، طبع کلاکتا ۱۲۹۲ ق . ه .

(۳۱) سعدی شیرازی : کلیات سعدی ، تحقیق محمد علی فروغی ، طبع
طهران ۱۳۲۰ هـ . ش .

(۳۲) شبلی نعمانی : شعر المعجم یا تاریخ شعر و ادبیات ایران ، جلد سوم
و پنجم ، الترجمة الفارسیة لمحمد تقی نجر داعی کیلانی ، طبع طهران
۱۳۳۴ ، ۱۳۱۸ هـ . ش .

(۳۳) شرف خان البدلیسی : شرفنامه ، طبع القاهرة ۱۹۲۰ م . (أصدر
قسم الترجمة بالادارة العامة للثقافة — وزارة التربية والتعليم الترجمة
العربية للجزء الاول من هذا الكتاب لمحمد علی عوفی ومراجعة وتقديم
الدكتور يحيى الخشاب ، القاهرة ۱۹۵۸ م) .

(۳۴) شمس الدین محمد بن قیس الرازی : المعجم فی معایر أشعار المعجم ،
بسمی واهتمام ادوارد براون وتصحيح محمد بن عبد الوهاب القزوينی
طبع بيروت ۱۳۲۷ هـ ۱۹۰۹ م .

(۳۵) صادق کتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة الفارسیة لعبد الرسول
خیام بور طبع تبریز ۱۳۳۷ هـ . ش .

(۳۶) طهماسب : تذکره طهماسب . شرح وقایع واحوال زند کانی
شاه طهماسب صفوی بقلم خودش ، بسمی واهتمام عبد الشکور
مدیر چاپخانه کاویانی وآفتاب ، در شرکتی چاپخانه کاویانی
بچاپ رسانید .

(۳۷) عبد الحسین نوائی : شاه اسماعیل صفوی (اسناد ومکتوبات تاریخی
همراه بایاد داشت های تفصیلی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (۱۵۰) .
۱۳۴۷ هـ . ش .

(۳۸) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، چاپ اول طهران ۱۳۱۷ هـ .

- (۳۹) عبد الله رازی همدانی : تاریخ ایران از ازمینه باستانی تا سال ۱۳۱۶ ، چاپ طهران ۱۳۱۷ ه . ش .
- (۴۰) علی أصدتر حکمت : ماهنامه آینده سال سه ، شرف الدین علی الیزدی .
- (۴۱) علی أكبر دهخدا : لغت نامه ، مسلسل ۷۳ ، شماره حرف ب ه ، دانشگاه طهران — دانشکده ادبیات سازمان لغت نامه زیر نظر محمد معین . طبع طهران : تیرماه ۱۳۴۱ هجری شمسی .
- (۴۲) غلام حسین الجواهری : گلهای جاویدان ، چاپ سوم ، ناشر : مؤسسة مطبوعاتی عطائی بدون ذکر سنة الطبع .
- (۴۳) قاسم غنی : بحث در آثار و افکار حافظ ، جلد دوم ، قسمت اول ، تاریخ تصوف در اسلام و تطورات و تحولات مختلفه آن از صدر اسلام تا عصر حافظ بدون ذکر سنة الطبع .
- (۴۴) کلیمت هوارث (سر کاتب مترجم دولت فرانسه برتبه کار پرداز و معلم مدرسه السنه شرقیه پاریس) : مجموعه رسائل حروفیه ، یعنی هدایت نامه ، محرمه نامه ، سید اسحق ، نهایتنامه ، رسائل مختلفه اسکندر نامه ، باذیل در بیان عقاید حروفیه از قلم دکتر رضا نوفیق مشهور بفیلسوف رضا (در مطبعه بریل در شهر لیدن بزور طبع آراسته . سنه ۱۹۰۹ میلادی مطابق ۱۳۳۷ هجری .
- (۴۵) کلیمفورد آدموند بوسورث : سلسله های اسلامی ، الترجمة الفارسیة لفریدون بدره ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (۸۰) منابع تاریخ و جغرافیای ایران (۲۷) .
- (۴۶) کوهی کرمانی . فرهاد و شیرین و خلد برین و مسمطات و حشی بافی کرمانی ، طبع تهران ، مهرماه ۱۳۳۴ ه . ش ،
- (۴۷) لطف علی بیک آذر : آتشکده ، طبع کلکتا ۱۳۴۹ ه .

- (۴۸) مجله دانش ، سال اول — شماره سوم ، خرداد ماه ۱۳۳۸ .
- (۴۹) نظام الدین مجیر شیبانی : تشکیل شاهنشاهی صفوی یا احیای وحدت ملی انتشارات دانشگاه تهران (۱۳۳۸) طبع طهران ۱۳۳۶ . ش .
- (۵۰) محمد ابراهیم : سیاست و اقتصاد عصر صفوی : طبع طهران ۱۳۴۸ . ش .
- (۵۱) محمد تقی بهار : سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی ، جلد سوم طبع طهران ۱۳۲۱ . ش .
- (۵۲) محمد طاهر نصر آبادی : تذکره نصر آبادی ، طبع طهران ۱۳۱۷ . ش .
- (۵۳) محمد قدرت الله کوپاموی هندی : تذکره نتایج الافکار ، طبع بمبئی هند ۱۳۳۶ . ش .
- (۵۴) محمد مفید مستوفی بافی : جامع مفیدی ، جلد سوم ، بکوشش ایرج افشار ، چاپ طهران ۱۳۱۷ . ش .
- (۵۵) محمد مظفر حسین بن محمد یوسف علی کوپاموی : روز روشن طبع الهند ، بمبایل ۱۲۹۷ . ق .
- (۵۶) محمد علی تبریزی معروف بمدرس : ریحانة الادب فی تراجم المروفین یا کنی و ألقاب ، جلد چهارم ، طبع تبریز ، ۱۳۷۱ . ش . ق — ۱۳۳۱ . ش .
- (۵۷) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، جلد دوم ، طبع طهران ۱۳۱۱ . ش .

- (۵۸) ملا عبدالباقی نهاوندی : مآثر رحیمی ، طبع کلاکتا ۱۹۲۴ - ۱۹۳۱ م
(نقلا عن حواشی میخانه ، ص ۳۶۴ و مابعد ها) .
- (۵۹) ملا عبدالباقی نجر الومانی قزوینی : تذکره میخانه ، تصحیح و تنقیح
و تکمیل تراجم با اهتمام احمد گلچین معانی ، از انتشارات شرکت
نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکا ، نوروز ۱۳۴۰ ه . ش .
- (۶۰) مولوی آقا احمد علی احمد : هفت آسمان در تحقیق مشنوی و تعریف
مشنوی گویان فرس طبع کلاکتا ۱۸۷۳ م .
- (۶۱) میر حسین سنهلی : تذکره حسینی طبع لکنهو ۱۳۹۲ ه . ق .
- (۶۲) میر علیشیر نوائی : مجالس الفائنس در تذکره شعراء قرن نهم هجری
بسمی و اهتمام علی اصغر حکمت طبع طهران ۱۳۲۳ ه . ش .
- (۶۳) مازیار : ماهنامه سخن ، سال ۳ .
- (۶۴) مینورسکی : تذکره الملوك ، طبع لندن ۱۹۴۳ م ضمن سلسله اوقاف
جب التذکارية .
- (۶۵) نصر الله فلسفی : زندگانی شاه عباس اول ، ج ۱ - لد اول ، مقدمات
سلطنت او از ولادت تا پادشاهی ، انتشارات دانشگاه طهران (۱۷۱)
طبع طهران ۱۳۳۲ .
- (۶۶) نفس المؤلف : تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه ،
قسمت اول ، روابط ایران با برتغال و اسپانیا و هولندا و انگلستان و المانیا
طبع طهران ۱۸۴۲ ه . ش .
- (۶۷) نظامی گنجوی : خسرو و شیرین ، نشر و تصحیح وحید دستگردی ،
طبع طهران ۱۳۱۳ ه . ش .

(٦٨) وحشى بافقى : ديوان كامل وحشى بافقى ، وپراسته حسين نغمى ،

چاپ دوم ، طهران فروردين ١٣٤٣ هـ . ش .

(٦٩) وحشى بافقى : فرهاد وشيرين ، مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة ضمن

مجموعه رقم قيدها ١١٣٧ ، وأخرى بمكتبة دار الكتب المصرية رقم

قيدها ١٦٤ م .

(٧٠) (ابن) يوسف الشيرازى : فهرست كتابخانه مدرسه على سبسالار ،

جلد دوم ، طبع طهران ١٣١٦ - ١٣١٨ هـ . ش .

* * *

[ب] المصادر العربية :

(١) ابراهيم أمين الشواربى : مصادر فارسىه فى التاريخ الإسلامى ، مجلة كلية

الآداب — جامعة القاهرة ، المجلد السابع يوليه ١٩٤٤ م .

(٢) أبو العلاء عفيفى : الملامتية والصوفية وأهل الفتوة ، مؤلفات الجمعية

الفلسفة المصرية ، القاهرة ١٩٤٥ م .

(٣) ادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، ج ٢ ، من الفردوسى إلى السعدى

التريجة العربية لابراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٥٤ م .

(٤) أرمنويسر فامبرى : تاريخ بخارى ، الترجمة العربية لاجد محمود الساداتى

القاهرة يوليه ١٩٦٥ م .

(٥) أمين عهد المجيد بدوى : القصة فى الأدب الفارسى ، القاهرة ١٩٦٤ م .

(٦) حسين محيب المصرى : فضولى البغدادى ، أمير الشعر التركى القديم ،

القاهرة ١٩٦٧ م .

(٧) نفس المؤلف : صلات بين العرب والفرس والترك ، دراسة تاريخية

أدبيه القاهرة ١٩٧١ م .

- (٨) حسين مجيب المصرى : تاريخ الادب التركى ، القاهرة ١٩٥١ م
- (٩) دونالدولبر : ايران ماضيها وحضرها ، الترجمة العربية لعبد النعيم حسنين
الطبعة أولى القاهرة ١٩٥٨ م .
- (١٠) رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر فى دقائق الشعر ، الترجمة العربية
لابراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٤٥ م .
- (١١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، القاهرة
١٩٦٥ م .
- (١٢) عبد النعيم محمد حسنين : نظامى الـكنـجوى ، شاعر الفضيلة عصره
وبيشته وشعره ، الطبعة الأولى ١٩٥٤ م .
- (١٣) عباس محمود العقاد : الحسين أبو الشهداء ، طبعة دار الهلال .
- (١٤) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، عرض وتفسير
ومقارنة . القاهرة ١٩٦٨ .
- (١٥) محمد الحسين آل كاشف الغطاء : أصل الشيعة وأصولها ، الطبعة العاشرة
١٣٧٧ ١٩٥٨ م .
- (١٦) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، مصادره الأولى — تطوره —
فلسفاته الجمالية — مذاهبه . الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٤ م .

[ج] المصادر التركية :

- (۱) أحمد راسم : عثمانلی تاریخی ، برنجی جلد استانبول ۱۳۲۸ هـ .
- (۲) شمس الدین سامی : قاموس الاعلام استانبول ۱۲۱۶ هـ .
- (۳) فریدون بیگ : منشآت فریدون بیگک ، برنجی جلد ، استانبول ۱۲۶۴ هـ .

[د] المصادر الاجنبية

CHARDIN : Voyage en Perse et autres lieux de l'Orient,
Pub. par L. Langlés (Paris, 1811).

Encyclopedie de l'Islam vol. I (Leiden 1913).

SCHEFER (ch.), Etat de la Perse en 1660, par 1 P.
Raphaél du Mans, avec notes et appendice.
(Paris, 1890).

MASSE : Anthropologie Persane (Paris 1950).

محتويات الكتاب

الصفحة	
٥ - ١	تقديم
١٦ - ٦	مقدمة
١٨٠ - ١٧	الكتاب الأول
	بيئة الشاعر
٣٥ - ١٩	مدخل تاريخي
٥٨ - ٣٧	الباب الأول
	بيئة وحشى الخاصة
٥٠ - ٣٩	الفصل الأول : البيئة الجغرافية
	١ - البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر
	٢ - يزد وما في بيئتها من عوامل موجبة
٦١ - ٥١	الفصل الثاني : البيئة العائلية
	١ - بيئة وحشى العائلية : والده - شقيقه - شقيقته
	٢ - بيئة وحشى العائلية وما فيها من عوامل موجبة
٨٦ - ٦٢	مراجع المقدمة والباب الأول

الصفحة

الباب الثاني

٨٧ - ١٨٠

التعريف بالشاعر

٧٩ - ٩٤	الفصل الأول : اسم الشاعر - تخلصه - مولده - شكله
٩٥ - ١٠١	الفصل الثاني : عائلته - صباه - أستاذه - خروجه من باق
١٠٢ - ١١١	الفصل الثالث : ثقافته - مذهبه الديني - صلته بالحروفيين
١١٢ - ١٢٠	الفصل الرابع : أخلاقه - مذهبه في الحياة . . .
١٢١ - ١٣٢	الفصل الخامس : صلته بحكام زمانه - علاقته بالشعراء - تلاميذه
١٣٣ - ١٤٠	الفصل السادس : وفاته
١٤١ - ١٨٠	مراجع الباب الثاني

الكتاب الثاني

١٨١ - ٥١٥

شعر وحشي

١٨٢ - ١٨٩	تمهيد : دراسة حول ديوان وحشي
-----------	--

الباب الأول

١٩١ - ٢٥٣

أغراض الشعر عند وحشي

١٩٣ - ٢١٣	الفصل الأول : الغزل والمشق
٢١٤ - ٢٣٠	الفصل الثاني : المدح والمجاء

المنحة

٢٤٧ — ٢٣١	الفصل الثالث : الرثاء — الدماء — الشكوى
٢٥٣ — ٢٤٨	الفصل الرابع : الوصف — التاريخ — الشعر التعليمي
٣٢١ — ٢٥٥	مراجع الباب الأول

الباب الثاني

٤٦٨ — ٣٢٣

منظومات الشعاع

٣٢٦ — ٣٢٥	تمهيد
٣٤٤ — ٣٢٧	الفصل الأول : خلد برين
٣٨٠ — ٣٤٥	الفصل الثاني : ناظر ومنظور
٤٠٠ — ٣٨١	الفصل الثالث : فرهاد وشيرين
٤٦٨ — ٤٠١	مراجع الباب الثاني

الباب الثالث

٥١٥ — ٤٦٩

فن وحشى الشعرى

٤٧٧ — ٤٧١	الفصل الأول : رأى الشاعر فى العظم الجيد وموقفه منه
٤٩٣ — ٤٧٨	الفصل الثاني : المعانى — الأخيلة — الألفاظ — الأسلوب
٥١٥ — ٤٩٤	الفصل الثالث : مزايا فن وحشى الشعرى
٥٢٠ — ٥١٦	خاتمة
٥٣٣ — ٥٢١	المصادر

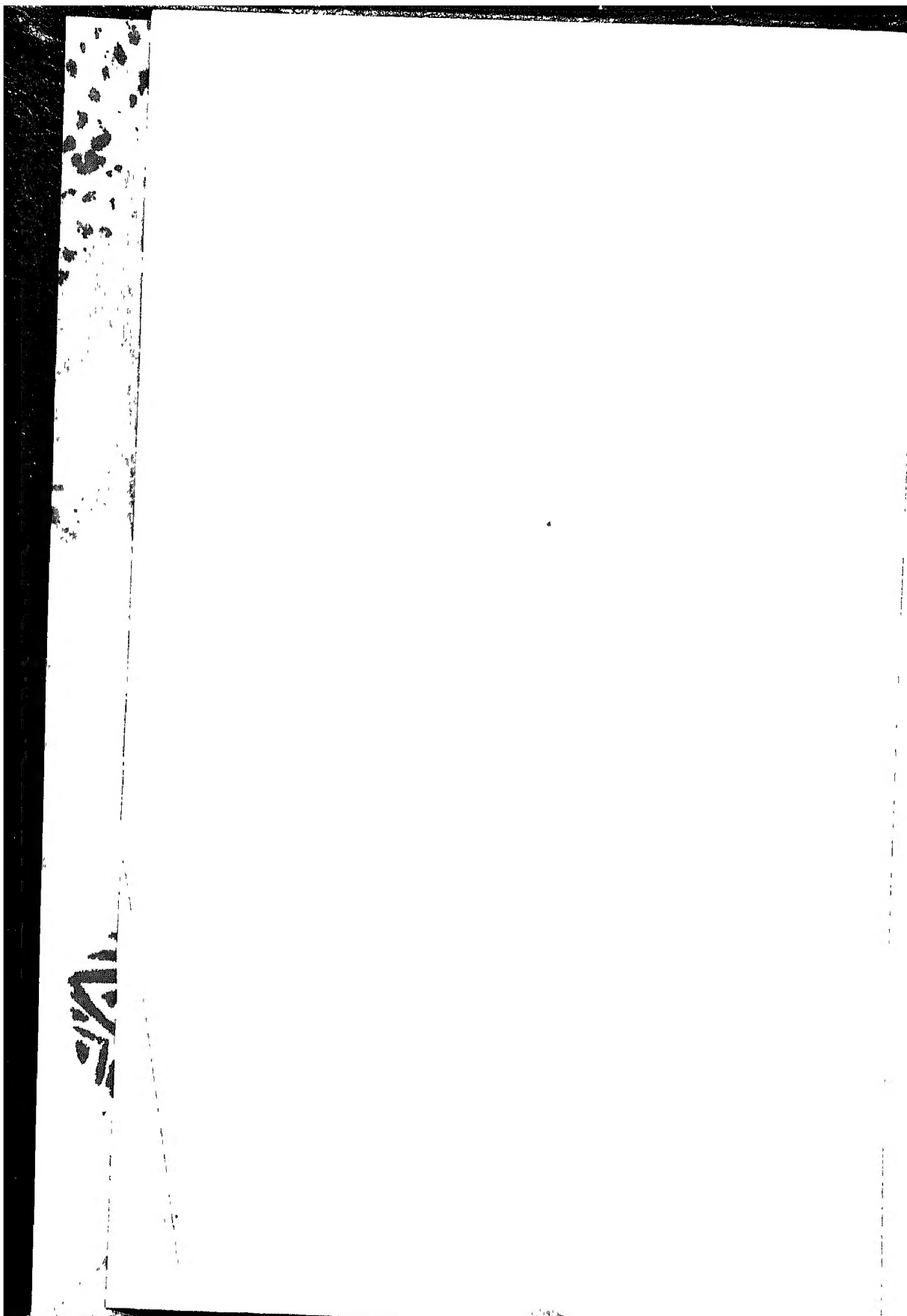
رقم الايداع بدار الكتب ٤١٥٤ لسنة ١٩٧٨

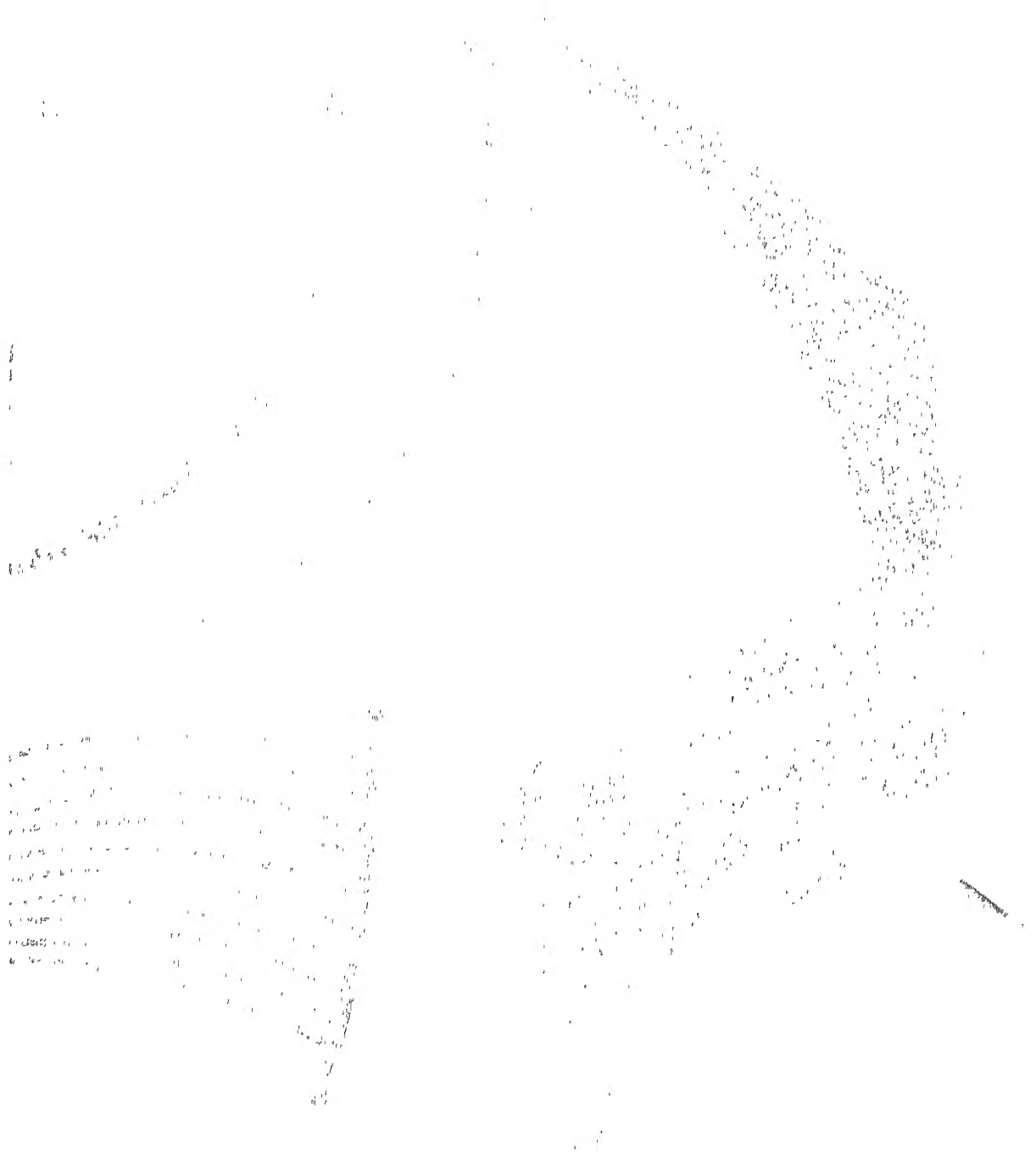


Gu.

Library of the Alexandria University (UAL)
بمكتبة جامعة الإسكندرية

الطبعة الفية الحديثة
٢٠ شايح الأصيح بالزهرين ن ٨٦٤٨٧١





10/10/10

10/10/10

10/10/10

10/10/10

10/10/10

